3 1761 07355717 5

SCHRIFTEN DER GESELLSCHAFT

FÜR

THEATERGESCHICHTE

Digitized by the Internet Archive
in 2011 with funding from
University of Toronto

http://www.archive.org/details/diebearbeitungen00rull

Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte.
Band 15

Die Bearbeitungen, Fortsetzungen und Nachahmungen von Schillers „Räubern“

(1782—1802).

Herausgegeben
von
Wilhelm Rullmann.

Berlin
Selbstverlag der Gesellschaft für Theatergeschichte
1910.

Die Bearbeitungen, Fortsetzungen und Nachahmungen von Schillers „Räubern“

(1782—1802).

Herausgegeben

von

Wilhelm Rullmann.

Berlin

Selbstverlag der Gesellschaft für Theatergeschichte

1910.

LIBRARY
AUG 29 1969
UNIVERSITY OF TORONTO

PT
2468
R5R8

Inhalt.

Einleitung VII

Die Bearbeitungen der „Räuber“ 1

Die Bearbeitung Plümickes. — Die Stralsunder Bearbeitung. — Die „Räuber“ ohne Räuber. („Die Grafen von Moor“. 1785.)

Fortsetzungen der „Räuber“ 61

„Die Braut in Trauer“ Schillers. — „Karl Moor und seine Genossen nach der Abschiedsszene beim alten Thurm“. Von Frau von Wallenrodt. 1801.

Schillers „Räuber“ in Frankreich während der Revolution . 73

„Robert, chef de brigands.“ — „Le tribunal redoutable“.

Eine englische Satire auf das deutsche Drama der Sturm- und Drangepoche 95

„The Rovers or the double arrangement“. 1797.

Die „Räuber“ als Roman 113

„Die Grafen von Moor“. Von F. K. Arnold. 1802.

Anhang 137

Ludwig Devrient als Franz Moor. Ein Bericht Ludwig Rellstabs.

Anmerkungen 149

Einleitung.

Ein französischer Schriftsteller hat einmal die „Räuber“ unseres Schiller das „interessanteste“ Drama der deutschen Literatur genannt. Was wollte er damit sagen? Zunächst ist es richtig, daß dieses Schauspiel die Teilnahme des Lesers oder des Zuschauers von der ersten Szene an erregt und dieses Interesse bis zu den mächtigen Vorgängen des vierten Aktes und bis zu dem grausigen Ende, das zuletzt das Verbrechen nimmt, in immer sich steigerndem Grade festhält. Wenn aber das Schillersche Erstlingswerk die lebhafteste Teilnahme der Jugend erweckt und auch das Interesse des Alters noch festhält, so wirkt der Umstand mit, daß es mit der großen Bewegung, die gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts alle Geister ergriff und die in der französischen Revolution ihren politisch-sozialen Höhepunkt erreichte, im innigsten Zusammenhange steht; man hat mit Recht gesagt, daß das Todesjahr Lessings, 1781, in dem Kants „Kritik der reinen Vernunft“ und Schillers „Räuber“ erschienen, für die Entwickelung des deutschen Geisteslebens ebenso bedeutungsvoll ist, wie das Jahr 1789 für Frankreich und Europa. Dazu kommt noch, daß dieses dichterische Erzeugnis überschäumender Jugendkraft uns einen so tiefen Einblick in Wesen und Eigenart des Genies eröffnet, wie kaum eine zweite Dichtung.

Nur aus dem Wesen des Genies heraus können wir eine Erklärung für das finden, was dem nüchternen Ver-

ſtande unfaßbar und an das Wunder grenzend erſcheint: da geht in den Räumen einer im militäriſchen Geiſte gebildeten und geleiteten Lehranſtalt, die der Wille eines deſpotiſchen, aber aufgeklärten Fürſten ins Daſein gerufen, mit träumendem Kopfe ein Jüngling umher, der kaum erſt den Knabenſchuhen entwachſen iſt. Der Druck, der auf ihm wie auf allen ſeinen Mitſchülern laſtet, erzeugt einen treibenden Gegendruck in ſeiner leidenden, hoffenden und träumenden Seele; in dem Engen und Beſchränkten ſeiner Umgebung iſt der Drang in das Weite und Freie erwacht. Da fällt ein Buch in ſeine Hände, das auch ſchon deshalb ſein Intereſſe erregt, weil der Verfaſſer desſelben von ſeinem Fürſten in harter Gefangenſchaft gehalten wird. Dieſer „Beitrag zur Geſchichte des menſchlichen Herzens", der ſein Mitgefühl erregt, entzündet zugleich ſeine dichteriſche Phantaſie; die zwei ungleichen Brüder, die im Mittelpunkte der Erzählung ſtehen, nehmen die Umriſſe von zwei Geſtalten an, die ſein geiſtiges Auge auf der Bühne ſieht. So ſpinnt die dichteriſche Phantaſie des Jünglings die erſten Fäden zum dramatiſchen Gemälde des „verlorenen Sohnes", und aus dem verlorenen Sohn werden die „R ä u b e r".

*

In einer geiſtvollen wiſſenſchaftlichen Plauderei „Aus der Werkſtatt Schillers" ſagt Wittkowsky, daß die Entſtehungsart aller Schillerſchen Dramen in gewiſſer Hinſicht die gleiche war. „Ueberall waltet," ſo meint er, „von Anfang bis zu Ende die kühlſte Berechnung des Effekts auf ein Publikum von ganz beſonderer pſychiſcher Dispoſition, immer wieder hat ſich der Dichter während des Schaffens gleichſam ins Parterre geſetzt und von dort aus jede Einzelheit ſeiner Arbeit auf ihre Wirkſamkeit hin kontrolliert. Man ſieht: von jener nachtwandleriſchen Sicherheit, jenem Trancezuſtande, den wir gerade bei Schillers Schaffen vorausſetzen möchten, iſt tatſächlich keine Rede, und, nebenbei

gesagt, bei keinem der Dramatiker, von denen das Theater seine wertvollsten Besitztümer empfangen hat." Sollen diese Worte auch für die erste Jugenddichtung unseres größten Dramatikers Geltung haben? Hören wir zunächst, wie uns das Entstehen derselben von seiner Schwester geschildert wird. „Schiller" — heißt es da — „arbeitete das Ganze nicht in streng geordneter Reihenfolge; es entstand mitten in der Beaufsichtigung, hier ein Monolog, dort eine Szene. Wohl lag der Grundplan vor seinem Geiste, aber vieles wurde ergänzt, verändert oder verworfen, ehe das gigantische Werk sich vollendete." Der Dichter gibt sich oft für krank aus, um im Krankenzimmer in später Nachtstunde die Vergünstigung einer Lampe zu genießen; in fliegender Hast schreibt er hier die eine oder die andere Szene nieder, und wenn der Herzog einmal kommt, um das Krankenzimmer zu visitieren, so fliegen die „Räuber" unter den Tisch und die Stelle des Manuskriptes nimmt ein medizinisches Buch ein. — Und in welcher Erregung seines Geistes- und Gemütslebens schreibt er diese abgerissenen Szenen nieder! Sein Mitschüler Petersen weiß uns darüber zu erzählen: „Die poetische Begeisterung versetzte ihn oft in wilde Verzückungen; dies wütende Auffahren, dies gegen die Erde stampfen ist keine Uebertreibung, denn er brachte seine Gedichte wirklich unter Brausen und Stampfen zu Papier. Einst saß er als angehender Krankenarzt im Krankenzimmer der Akademie, um die gehörige Pflege der Kranken zu überwachen; da fing er an zu dichten und geriet in ein so heftiges Schnaufen und Zucken, daß dem Kranken ganz bange wurde, denn er glaubte, Schiller sei plötzlich tobsüchtig geworden."

Wird man durch diese Schilderung nicht daran erinnert, daß nach der Ansicht vieler zwischen Genie und Wahnsinn ein gewisser Zusammenhang besteht? Petersen gefällt sich zwar in starken Uebertreibungen, und wenn er ausdrücklich versichert, daß diese Schilderung von dem

„wütenden Auffahren“ und dem „gegen die Erde Stampfen“ keine Uebertreibung sei, so brauchen wir ihm noch keinen Glauben zu schenken. Immerhin sind wir zu der Annahme berechtigt, daß dieser von einem starken Temperament getragene und von glühender Leidenschaft beseelte junge Dichter bei jedem Ritt auf seinem Pegasus mehr die Sporen als den Zügel gebraucht hat. Und bei diesem Dichter, der Temperament und Leidenschaft sogar auf die Anmerkungen für die Schauspieler übertrug — die Klammern umschließen da Ausdrücke, wie: „wild auf Hermann losgehend“, „gräßlich schreiend, sich die Haare zerraufend“, „schreiend sein Gesicht zerfleischend“ und dergleichen mehr —, bei diesem Dichter soll immer „die kühlste Berechnung des Effekts auf ein Publikum von ganz bestimmter psychologischer Disposition“ gewaltet haben? Das will uns nicht recht einleuchten. Und doch hat Wittkowski in gewissem Sinne recht. Dieser jugendliche Stürmer und Dränger hat noch so wenig von der Welt der Bühne kennen gelernt, wie von der Bühne der Welt, aber die tragische Muse des großen Briten hat schon seine Stirn geküßt. Einer seiner Lehrer hat von Shakespeares „Othello“ gesprochen, um auf ein „Beispiel zur Verdeutlichung eines Konfliktes der Pflichten“ hinzuweisen, und von da an hat der Schüler seinen Shakespeare studiert und er schwört nun auf die Worte des großen Meisters. Er kennt die Bühne noch nicht, aber er kennt ihren größten Dichter, aus dessen Werken er sich den Begriff des Theaters konstruiert. Wir dürfen daher Kühnemann beistimmen, wenn er in einem Essay „Ueber die Stellung von Schillers „Räubern“ in der Weltliteratur“ sagt: „Der Dichter der „Räuber“ achtet die Gesetze des Dramas genug, um sich nie um die Wirkung zu bringen. Aber er ist doch unerhörter in seinen Wagnissen, als irgend ein Stürmer und Dränger. Er ist es, weil er in Tiefen dringt, die sie nie berühren, — denn er ist die größere Natur. Nach allem, was die Zeit vorbereitet hat,

erscheint er im Bereiche des Dramatischen als der Größte, als die Erfüllung, als der geborene Tragiker."

Aber damit ist das Interesse noch nicht erschöpft, das diese ihrem Geiste nach durchaus revolutionäre Dichtung beanspruchen darf. Zitieren wir nochmals den Ausspruch eines Franzosen. „Diese Schülertragödie" — so hat sich der Akademiker Henry Rougon zum 150. Geburtstage Schillers vernehmen lassen — „ist ein Datum in der Geschichte der Menschheit. Als sie am 13. Januar 1782 in Mannheim aufgeführt wurde, machte sie aus dem armen kleinen Chirurgen, der ganz hinten in einer Loge versteckt saß, den Dolmetsch eines Volkes." Und weiter sagt Rougon: „Ich habe die Idee von einem Schiller, der der Eroberer der Herzen geworden ist, weil er in die germanische Welt einen wilden Freiheitsschrei hineinwarf. Nichts ist tiefer revolutionär, als das Aufkommen dieses Genies. Das ist Geschichte, nicht allein deutsche Geschichte, sondern menschliche Geschichte, die auch in der Uebersetzung verständlich ist." In der Tat haben wir es hier nicht nur mit dem geschriebenen Wort einer genialen Dichtung, sondern auch mit einer Tat von sozialpolitischer Bedeutung zu tun, die in den Annalen der Entwickelungsgeschichte des modernen Geisteslebens an hervorragender Stelle verzeichnet ist. Zu der philosophischen und ästhetischen Bewegung jener Zeit gegen das Jahrhundertende gibt nun Schiller den politischen Akzent; einen „Schrei der Freiheit" hat er mit seinen „Räubern" in die deutsche Geisteswelt geworfen, der, wie wir sehen werden, auch in dem nahen Frankreich einen lebhaften Widerhall findet. Mit Recht sagt Carrière von dieser Dichtung: „Der Geist, der in Frankreich bald alles umstürzte, brach hier gewaltsam hervor"; und in der Tat ist hier schon etwas von den Ideen lebendig, die zur Umgestaltung der Welt führten. Und in dieser Hinsicht haben die Worte des Schillerbiographen Weltrich, die er in seiner ästhetisch-kritischen Betrachtung der „Räuber"

äußert, volle Geltung: „Das, was der gemeinen Vorstellung als öffentliche Tat und Aktion erscheint, ist überhaupt zumeist das Sekundäre; die Ideen sind die wahren, originalen, bestimmenden Taten der Menschheit, sind die eigentlichen Faktoren der Geschichte."

Wie in den achtziger Jahren jenes Jahrhunderts noch etwas von dem Werther-Fieber nachzittert, so geht nun auch nach der Mannheimer Uraufführung eine Art „Räuber"-Fieber durch die deutsche Geisteswelt, ein Fieber, das die wunderlichsten, uns heutzutage kaum noch verständlichen Erscheinungen auf dem Gebiete der literarischen Produktion im Gefolge hat. In derselben Zeit, in der dieses Drama seinen Siegeszug über die größeren Stadttheater und — wer hätte es für möglich gehalten? — über das Stuttgarter Hoftheater hält, in derselben Zeit findet es auch schon Eingang in die Bretterwelt der kleinen und kleinsten Bühnen. Und wie auf den Goetheschen „Götz" die Ritterromane folgen, so erscheinen jetzt die ersten Räuberromane, von denen Cramers „Saalfeld" schon im Jahre 1782, also im Jahre der Mannheimer Aufführung, die romantische Geschichte eines relegierten Studenten behandelt. Diesem Cramer gelingt es, im Handumdrehen aus einem Helden einen Spitzbuben und aus einem Spitzbuben einen Helden zu machen. „Nur einen Blick" — sagt er in der Vorrede zu seinem deutschen Alicibiades — „in die Geschichte der Menschheit — und der, der nicht aus seinem Gehirn, sondern aus der wirklichen Welt schreibt, findet Stoff zu Folianten. . . Hier sieht er an einem prächtigen Monument den Namen eines Helden, forscht in seiner Geschichte nach und macht aus ihm einen Bravo. Dort an einer Schandsäule den Namen eines Bravo, forscht und macht aus ihm einen Helden!"

Niemanden wird es einfallen, die Dichter des „Götz" und der „Räuber" für das verantwortlich zu machen, was

andere an ihnen gesündigt haben. Und doch müssen wir Appell beistimmen, wenn er in seinem Buche über „Die Ritter-, Räuber- und Schauerromantik" sagt: „Eigentlich waren es die so tief in ihre Zeit eingreifenden Jugendwerke unserer beiden großen Dichter, welche den Anstoß gaben zu der gemeinen Ritter-, Räuber- und Schauerromantik." — „Die Erzeugnisse aller Romanschreiber waren, genau besehen, fast bloße Nachahmungen und grob verzerrte Wiederholungen eines mißverstandenen Urbildes, das sich seine Bahn gebrochen. Der einzige Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand hatte die unermeßliche Schar von altdeutschen Rittern heraufbeschworen, die gar nicht mehr vom Schauplatze verschwinden wollte. Und welche zahlreiche Brut von Nachahmungen verursachte acht Jahre später das titanisch kühne Werk, worin sich die Feuerseele unseres Schiller zuerst gewaltsam Luft machte." — Das Krankhaft-Phantastische, das Grobsinnliche und zugleich Sentimentale dieser Räuberromantik hat in keinem Produkte jener Zeit einen so charakteristischen Ausdruck gefunden, als in dem Arnoldschen „Grafen von Moor", den zum Roman umgearbeiteten Schillerschen „Räubern". Auch hier haben wir es mit einem Dokument der Zeitgeschichte zu tun, und dies mag es rechtfertigen, wenn hier von diesem literarisch wertlosen Machwerk — zum erstenmal — ein ausführlicher Auszug mitgeteilt wird.

In jene Zeit der Räuberromantik, in die beiden letzten Jahrzehnte des achtzehnten Jahrhunderts, fallen auch die übrigen Nachahmungen der „Räuber", sowie die Bearbeitungen und Fortsetzungen, die das Drama noch bei Lebzeiten des Dichters gefunden hat. Von den Bearbeitungen ist hier die Stralsunder Verballhornung etwas eingehender behandelt, weil die irrtümliche Angabe von Boas in „Schillers Jugendjahre" über die erste Aufführung der Thomasschen Bearbeitung noch in neueren Werken und Zeitschriften Aufnahme gefunden hat. Von dem Manu-

skript der Hamburger Bibliothek „Die Grafen von Moor", das den „Räubern" eine Fassung gibt, in der die Räuber nicht mehr vorkommen, sind diejenigen Stellen, die eigene Erfindung des Bearbeiters sind, hier zum erstenmal zum Abdruck gelangt. Wie die Bearbeitungen, so ist auch die Fortsetzung der „Räuber" durch Frau von Wallenrodt, über deren seltsames Produkt hier einiges Neue mitgeteilt wird, aus dem Bestreben hervorgegangen, „das den Anstand und die Moral Verletzende des Stückes zu mildern oder ganz zu beseitigen". Die beiden Kapitel: „Schillers „Räuber" in Frankreich während der Revolution" und „Eine englische Satire auf das deutsche Drama der Sturm- und Drangepoche" beschäftigen sich mit ausländischen „Räuber"-Nachahmungen, die gleichfalls keinen literarischen Wert besitzen, die aber charakteristische und kulturgeschichtlich interessante Belege für die tiefe und starke Wirkung sind, die das Jugendwerk unseres größten Dramatikers auf die Geister jener revolutionären Epoche auch außerhalb der Grenzen Deutschlands ausübte.

Die Grundlage für die nachfolgenden Ausführungen bildeten die von dem für die Wissenschaft und insbesondere für die literarische Forschung allzu früh verstorbenen Goethe-Forscher Philipp Stein hinterlassenen Aufzeichnungen und Notizen. Von ihm ist der Gedanke eines derartigen Werkes ausgegangen und wir können nur bedauern, daß es ihm nicht vergönnt war, ihn zur Ausführung zu bringen. Mit dem rastlosen Fleiß, der ihm eigen war, und mit dem scharfen Blick des Forschers, der aus dem scheinbar Unwichtigen das Bedeutende herauszufinden weiß, hat Stein das Material zusammengetragen, und wie oft mag bei der Sichtung und Ergänzung desselben auch noch während seiner schweren Krankheit sein Auge auf diesen Blättern und Blättchen geruht haben! Wenn dieselben für den Bearbeiter oft schwer zu entziffern waren, so ist das begreif-

lich, da derjenige, der sie schrieb, seine Aufzeichnungen doch eben nur für sich gemacht hatte. Mit der Schwierigkeit der Entzifferung dieser nur flüchtig hingeworfenen Notizen hatte der Bearbeiter zu kämpfen, als ihm von dem Vorstande der Gesellschaft für Theatergeschichte der ehrenvolle Auftrag zuteil wurde, das Begonnene fortzusetzen und den Entwurf zur Ausführung zu bringen. Er hat dieser nicht leicht zu lösenden Aufgabe nach Kräften zu entsprechen gesucht, und er darf gerade im Hinblick auf die Schwierigkeiten, die zu überwinden waren, um Nachsicht bitten. Zugleich erkennt er dankbar an, daß er bei seinem Bestreben, das vorhandene Material zu ergänzen und auszuarbeiten, von den Leitungen der Königlichen Bibliothek in Berlin und der Bibliothek der Universität und des Joanneums in Graz in der zuvorkommendsten Weise unterstützt und gefördert wurde.

Graz. Wilhelm Rullmann.

Die Bearbeitungen der „Räuber“.

„Für die Schauspielkunst" — sagt Eduard Devrient — „überbot der Erstling des Schillerschen Geistes alles, was bisher an extravaganten Aufgaben dagewesen war. Die Rollen des Karl und des Franz Moor haben die Produktionskraft des jugendlichen Helden und des Intriguants bis an die Grenzen des Möglichen gedrängt, und während schon mittelmäßige Schauspieler, durch die starken Effekte dieser Rollen, des Beifalls der großen Menge sicher sind, haben doch nur die genialsten Darsteller sich zu der schwindelnden Kühnheit der dichterischen Erfindung zu erheben vermocht." In der Tat tragen diese beiden Rollen, auch von nur wenig begabten Schauspielern verkörpert, jede Aufführung der „Räuber", von ihnen allein geht die starke Bühnenwirkung aus, und auch auf der kleinsten Provinzbühne dünkt sich der Darsteller des Karl Moor, von dem Beifall des Publikums berauscht, ein zweiter Fleck,[1]) jeder Charakterspieler, der den Franz mit allen von Geschlecht zu Geschlecht überlieferten „Nuancen" gibt, ein zweiter Devrient zu sein. Kein Wunder daher, daß nach der Mannheimer Aufführung, deren Kunde sich rasch durch die deutschen Lande bis nach Königsberg und Wien verbreitete, die „Räuber" bald genug ihren Siegeszug über die deutschen Bühnen antraten[2]), und daß selbst die kleinen Wandertheater, die man mit dem heutzutage üblichen Ausdruck als „Schmieren" bezeichnet, sich das dankbare und populäre Stück bald aneigneten. Daß sie auf diese kleinen und kleinsten Bühnen schon sehr früh gelangten, dafür spricht ein Bericht, den der „Schwäbische Merkur" aus Reichards

„Theater-Kalender auf das Jahr 1783" mitgeteilt hat, an dessen Schluß die Obrigkeit der kleinen Städte aufgefordert wird, solches Gesindel nicht länger zu dulden.[3])

Was die Aufführungen der „Räuber" auf den größeren stehenden Theatern betrifft, so verdient hervorgehoben zu werden, daß denselben meistens nicht das Original oder die Bearbeitung Schillers für die Mannheimer Bühne zu grunde lag, sondern die Bearbeitung Plümickes,[4]) in der das Stück am Neujahrstage 1783 in Berlin erfolgreich in Szene ging.

I. Die Bearbeitung Plümickes.

Wie alle Bearbeitungen, so ging auch die Plümickes von dem Bestreben aus, „die Moral des Stückes zu heben" — wie sich einer der Herren Bearbeiter ausdrückt —, d. h. die Roheiten und Exzentrizitäten, an denen das Schillersche Jugendwerk so reich ist, zu mildern und die Züge von Großmut und edleren Gefühlsregungen stärker hervortreten zu lassen. Den ganzen Blödsinn dieser Plümickeschen Verballhornung — die sogar in einer „rechtmäßigen Ausgabe" im Druck erschien! — hat Minor in seiner Schiller-Biographie sehr eingehend zergliedert.[5]) Als besonders charakteristisch für die „Beschönigungs"-Methode des Bearbeiters sei nur das Eine hervorgehoben, daß hier Hermann nach dem Tode des alten Moor sich neben anderen Kostbarkeiten ein Paket versiegelter Papiere angeeignet hat, aus denen hervorgeht, daß Franz eigentlich ein Bastard ist. „Ich bin vaterlos! bruderlos!" — kann Franz nun ausrufen, und der Plan, den er entwirft, verliert somit etwas von dem Ungeheuerlich-Ruchlosen des Originals! Auch befleißigen sich die Räuber des Herrn Plümicke einer anständigeren Ausdrucksweise; der feurige Wein der Schillerschen Kraftsprache wird soweit mit Wasser gemischt, daß der Zuhörer ein sehr harmloses und durchaus nicht mehr aufregendes Ge-

tränk zu kosten bekommt. Wir stimmen daher Minor bei, wenn er urteilt: „Gebessert ist an der Schillerschen Dichtung nichts: die wenigen beseitigten Widersprüche werden durch viel größere aufgewogen, welche erst der Ueberarbeiter hineingebracht hat und die das Stück von Grund aus aufheben; und der Versuch, den Bösewicht Franz der Menschheit zu nähern, zu welchem die Vorrede der „Räuber" einladen mußte, ist kläglich gescheitert." [6])

Etwas eingehender müssen wir uns mit der Stralsunder Bearbeitung der „Räuber" beschäftigen.

2. Die Stralsunder Bearbeitung.

In dem bekannten Werke über Schillers Jugendjahre von Boas ist zu lesen: „Ueberhaupt glaubte sich jeder lamentable Geselle berechtigt, seine plumpe Feile an das mächtige Erzgebild zu legen. So ließ die Tillysche Gesellschaft, welche Schillers Trauerspiel im Frühjahr 1785 aufführte, dasselbe durch einen gewissen Thomas zustutzen, und dieser referierte darüber der Literatur- und Theaterzeitung ganz naiv aus Stralsund: „Als hier die „Räuber" gegeben werden sollten, ersuchte Herr Tilly mich, ihm das Stück etwas abzukürzen. Das tat ich denn, und bei dieser Gelegenheit kam mir auch die Grille, daran ändern zu wollen. Die Katastrophe erschien mir unnatürlich, allzu mordvoll und von keiner Wirkung zu sein. Ich schmelzte sie also ganz um. Bloß Franz war und blieb tot. Den Vater, Amalia, Schweizern, Karln, alle ließ ich leben, Karl und die Räuber umkehren, Amalia mit ihrem Geliebten glücklich werden, den Alten ins Kloster gehen und die übrigen in die weite Welt gehen. Hier wurde das goutiert, in Rostock auch. Was aber Kritiker von Profession dazu sagen möchten, wenn sie's hörten, sähen oder läsen, das steht dahin."

Wenn Boas von einer Aufführung spricht, die in Stralsund im Jahre 1785 stattgefunden, so liegt hier ein

Irrtum zugrunde, den die Worte des Selbstrezensenten der Literatur- und Theaterzeitung: „Hier wurde das goutiert, in Rostock auch", leicht herbeiführen konnten. Herr Thomas, der „lamentable Gesell", ist mit jenem Bericht über eine Aufführung, zu der es gar nicht kam, den Ereignissen stark vorausgeeilt. Es kam ihm offenbar darauf an, die Aufmerksamkeit auf seine Bearbeitung der „Räuber" zu lenken, und darum eskomptierte er den Erfolg einer Aufführung, die gar nicht stattfand. Aus dem Werke von Ferdinand Struck: „Die ältesten Zeiten des Theaters in Stralsund",[7]) erfahren wir darüber folgendes:

Schon etwas über ein Jahr nach der Mannheimer Uraufführung plante der Direktor des Stralsunder Theaters eine Aufführung der „Räuber", mit der er am 26. März 1783 die Saison eröffnen wollte. Die Theaterzettel waren bereits an den Straßenecken angeschlagen, schon war die Hälfte der Billetts abgesetzt, da verbot der schwedische Generalgouverneur Graf von Hessenstein in letzter Stunde die Aufführung des staatsgefährlichen Stückes, er ließ die Zettel von den Mauern herabreißen und das Theater für diesen Abend schließen. Dieses Verbot wurde für eine längere Reihe von Jahren aufrecht erhalten. Im Frühjahr 1794, als Graf Erich Ruuth Generalgouverneur von Schwedisch-Pommern war, wurden wieder Stimmen laut, die die Aufführung der „Räuber" forderten, und als der damalige Direktor Gutermann sich auf das Verbot berief, kam es zu einem förmlichen Theaterskandal. In Stralsund hatte damals das Publikum das Recht, im Theater seine Wünsche in betreff späterer Aufführungen bekannt zu geben, und von diesem Rechte machte man Gebrauch, indem man am 17. April 1794 nach einer Aufführung der Oper „Das rote Käppchen" in stürmischer Weise die „Räuber" forderte. Man suchte den Vorfall dann als einen sehr harmlosen hinzustellen, aber daß es bei jener Demonstration zu sehr tumul-

tuarischen Auftritten kam, dafür spricht eine auch heutzutage noch interessante Korrespondenz, die infolge des Vorfalls zwischen der städtischen Vertretung und der Regierung geführt wurde. In dem Schreiben des Rates der Stadt an den Generalgouverneur wird darauf hingewiesen, daß die Aufrechterhaltung des Verbots eine Notwendigkeit sei, sintemal „die fürs Theater schreibenden Dichter sich nicht selten erdreisten, den handelnden Personen solche Reden in den Mund zu legen, in welchen ungebundene Freiheitsliebe, Roheit der Sitten und Verachtung aller guten Ordnung als lobenswerte Eigenschaften gepriesen werden." „Zu derartigen Stücken gehöre vorzüglich auch das Schauspiel „Die Räuber". „Wenn in diesem Stücke eine Gesellschaft junger Leute vorgestellt wird, welche gut und edel zu handeln glaubt und wirklich dann und wann edel und großmütig handelt, dabei aber zur Rettung ihrer Spießgesellen und sonst zur Erreichung ihrer Absichten sich erlaubt, eine Stadt anzuzünden und in die Asche zu legen, andere Menschen ums Leben zu bringen und einen Selbstmord zu begehen, und wenn eine solche Gesellschaft in einem so vorteilhaften Lichte dargestellt wird, daß sie den Zuschauern Beifall abgewinnen soll, muß dann nicht der davon zu erwartende Eindruck für höchst nachteilig und gefährlich geachtet werden?" — „Man weiß es ja" — heißt es dann weiter — „aus den öffentlichen Zeitungen, daß eben das Stück „Die Räuber" eine Gruppe junger Knaben in Leipzig vor verschiedenen Jahren dahin brachte, ihren Eltern zu entlaufen, um unter sich eine Räubergesellschaft zu errichten." Das Schreiben des Magistrats weist schließlich darauf hin, daß sich an der Demonstration im Theater auch Offiziere beteiligten, und ersucht den Generalgouverneur, nicht zuzugeben, „daß in dem hiesigen Schauspielhause Maximen, welche mit den Vorschriften der Religion und der Moral in offenbarem Widerspruche stehen, debutiert (!) und einer zahlreichen Versammlung von Menschen von sehr gemischter

Denkart durch das Spiel der Schauspieler und die Reize des Theaters annehmlich gemacht werden." — Der Generalgouverneur stimmte den Ansichten der städtischen Vertretung durchaus bei und die Aufführung des staats- und sittengefährlichen Schauspiels mußte auch diesmal unterbleiben.

Anfang Dezember 1799 übernahm Karl Döbbelin die Leitung des Stralsunder Theaters, und ihm gelang endlich, was zwei seiner Vorgänger vergeblich angestrebt hatten: eine Aufführung der „Räuber". Auf seine Bitte gab der Gouverneur Baron Cederström das bisher streng verpönte Stück frei und der Gouvernementssekretär Thomas setzte es bei dem Magistrat durch, daß auch dieser seine Zustimmung gab. Dieser Thomas war der Urheber jener Bearbeitung, die einen Boas in so gerechte Entrüstung versetzte. Daniel Heinrich Thomas scheint in dem Stralsund jener Zeit die Rolle eines Schöngeistes und Gelegenheitsdichters gespielt zu haben, an den ein neuer Unternehmer sich wandte, wenn er sich mit einem wohlgemeinten und vielversprechenden Prolog einführen wollte. Er hatte auch verschiedene komische Opern verbrochen und darum hielt er sich für berechtigt, auch das Opus des jungen und in der Poeterei noch unerfahrenen Stuttgarter Regimentsmedikus zu verändern und zu „verbessern". (Die Bearbeitung des Thomas entstand schon im Jahre 1782.) Wozu das viele Blutvergießen? — dachte dieser fromme „gläubige" Thomas, und nur die Kanaille Franz „war und blieb tot". Karl heiratet seine Amalie, der alte Moor geht ins Kloster und die tugendhaft gewordenen Räuber „gehen in die weite Welt hinaus", aber nicht in die böhmischen Wälder! In dieser Bearbeitung für höhere Töchterschulen gingen, wie es scheint, die „Räuber" über das Stralsunder Theater, und wenn der Erfolg des Stückes vielleicht auch etwas geschmälert wurde, so durfte der Herr Gouvernementssekretär doch des Beifalls aller Gutgesinnten und

vor allem des ehrsamen Rates der Stadt Stralsund sicher sein.

3. Die „Räuber" ohne Räuber.

(„Die Grafen von Moor", ein Schauspiel in fünf Aufzügen, oder Schillers „Räuber" umgearbeitet von . . ., 1785.)

Auf dem vielbetretenen Wege der „Beschönigungs"-versuche verfiel ein sonderbarer Kauz sogar auf den Gedanken, aus der Schillerschen Dichtung das Räubermotiv ganz auszuschalten. Die „Räuber" ohne Räuber! Das gehört gewiß zu dem Wunderlichsten, was das an seltsamen Erscheinungen so reiche Ende des achtzehnten Jahrhunderts hervorgebracht hat.

Dieses Machwerk, das unter den Kuriositäten der Hamburger Stadtbibliothek aufbewahrt wird, führt den Titel „Die Grafen von Moor, ein Schauspiel in fünf Aufzügen, oder Schillers „Räuber" umgearbeitet von . . . . . In Monath July 1785." Die Personen des Stückes sind: Maximilian, Graf von Moor, Karl und Franz, ferner von den bekannten Figuren des Originals noch Amalia, Hermann, Daniel, Schweizer, Spiegelberg und Roller, die hier als Studenten in Leipzig bezeichnet werden. Außerdem treten noch auf: „Emelka, Anführer eines Trupps Kosaken unter Pugatscheff, Kosynski, ein junger russischer Offizier von der kaiserlichen Armee, Russen, Kosaken, Briefträger, Knechte usw. usw." Ferner heißt es: „Der Ort der Handlung ist in Franken auf und um des Grafen Schloß und am Ende des ersten Aktes in Leipzig. Der dritte Aufzug in Rußland. Das Stück spielt im Anfang des vorigen Jahr—Zehnts."

Bei der Lektüre dieser von allem Räubertum gereinigten „Verbesserung" des Schillerschen Dramas dürfte auch über die Züge des ernstesten Forschers manchmal ein Lächeln gehen. Wie belustigend wirkt z. B. die zweite Szene des

dritten Aktes, in der die „Räuber"-Szene mit der Magistratsperson ins Militärische übertragen wird! — Auch hier endigt alles aufs beste: nur die Kanaille Franz muß daran glauben — beim Anblick des tot geglaubten Vaters rührt ihn der Schlag —, der Oberst und Regimentskommandant Karl Graf Moor findet den Vater wieder und heiratet seine Amalia, und auch der brave Schweitzer wird von der Kaiserin Katharina zum russischen Major ernannt.

In der Zeitschrift „Euphorion"[8]) hat Adolf Wohlwill bereits im Schillerjahr 1905 einen Auszug aus diesem merkwürdigen Schauspiel mitgeteilt. Wohlwill hat darauf hingewiesen, daß der Verfasser desselben, der bescheiden oder vorsichtig genug war, seinen Namen nicht zu nennen, offenbar sowohl die erste Ausgabe der „Räuber" von 1781 als auch die Bearbeitung für die Mannheimer Aufführung gekannt hat, denn da, wo er dem Original folgt, benutzt er bald die eine, bald die andere der beiden Ausgaben. Im Nachfolgenden werden die Szenen, die Schiller entlehnt sind, nur kurz erwähnt, dagegen die Zutaten und die vom Bearbeiter herrührenden Szenen zum erstenmal ausführlich, und zwar getreu nach dem Manuskript mit allen Fehlern und Inkorrektheiten, mitgeteilt.

1ter Aufzug.

Die ersten beiden Szenen folgen im wesentlichen der Mannheimer Bühnenbearbeitung, nur zuweilen wird auf die erste Fassung zurückgegriffen. Die dritte Szene führt uns in „Roberts Coffee Garten" in Leipzig. Karl von Moor sitzt an einem Tische, und liest in einem Buche, während Spiegelberg an einem andern Tische in die Lektüre von Zeitungen vertieft ist. Karl beginnt wie bei Schiller: „Mir ekelt usw." Die Variante, die sich der Bearbeiter erlaubt: „Der Friede hat noch keinen großen Mann ge-

bildet, aber der Krieg brütet Helden und Männer aus" veranlaßt Spiegelberg zu dem Ausruf: „Bravo Bruder! Du sprichst ja als ein leibhaftiger Werbofficier des Pugatschef. Seht (schlägt mit der rechten Hand auf die Zeitung, die er in der linken hält) so ein Kerl lebt nicht mehr; hat er nicht schon ganz klein Rußland auf seine Seite gebracht, alles Land an der Wolga und Don . . . verheert und geplündert? Ich wolte, ich wär bey ihm!"

Und nun geben wir von der vierten Szene an den Schluß des Aktes in der Bearbeitung:

4te Scene.

Die Vorigen. Roller.

Roller. Moor! Mach dich fort. Morgen bekömmst du Arrest, der Nathan hat ihn ausgewirkt; so eben sagts mir mein Friseur ders aus sichrer Hand weis. Ich geh gleich los, eh meine Schuldleute Wind bekommen, dein Gutsagen hat seine Kraft verlohren.

Spiegelberg. Potz Hölle und Teufel! (setzt sich am Tisch und blättert in den Zeitungen).

Schweizer. Wo nun hinaus?

Carl. Mich wunderts nicht. Doch — es gehe wie es will. Ist die Post nicht angekommen?

Roller. Ja, schon lange, der Briefträger ist unten und frägt nach dir.

Carl (will eilig fort). Wo ist er? wo?

Roller. Bleib' ich hab' ihm herauf bestellt, du zitterst ja?

Carl. Ich zittre nicht. Warum sollt ich auch zittern. Brüder — dieser Brief — freut euch mit mir. Ich bezahle alle eure Schulden. — Ich bin der glückligste unter der Sonne! (Briefträger mit einem Brief, Carl fliegt ihm entgegen.)

Carl. Den Brief! (reißt den Briefträger den Brief aus der Hand, Briefträger ab.)

Schweizer. Was ist dir, wirst nicht wie die Wand?

Carl. Meines Bruders Hand! (liest den Brief flüchtig durch steht wie in einer Betäubung, stürzt sich im Stuhl und läßt den Brief fallen.)

Roller. Was treibt denn der Spiegelberg?

Schweizer. Der Kerl ist unsinnig. Ich glaub' er macht Verse.

Roller. Das mögen mir schöne Zeitungen seyn (hebt den Brief auf) laß doch sehen.

„Unglücklicher Bruder!" — der Anfang klingt lustig — „Nur kürzlich muß ich dir melden, daß deine Hoffnung vereitelt ist — du sollst hingehen, läßt dir der Vater sagen, wohin dich deine Schandthaten führen. Auch sagt er, werdest du dir keine Hoffnung machen, jemals Gnade zu seinen Füßen zu erwimmern, wenn du nicht gewärtig sein wollest im untersten Gewölbe seiner Thürme mit Wasser und Brodt so lang tractiret zu werden, bis deine Haare wachsen wie Adlersfedern und deine Nägel wie Vogels-Klauen werden. Das sind seine eigene Worte. (Er befiehlt mir den Brief zu schließen) leb wohl auf ewig. Ich bedaure dich

Franz Moor.

Schweizer. Ein zuckersüßes Brüderchen! In der That! Franz heißt die Kanaille?

Spiegelberg (steht auf). Von Wasser und Brodt ist die Rede! Ein schönes Leben! Sagt? Habt Ihr Herz etwas Großes zu wagen?

Roller. Alles, alles! wenn es uns nur aus dieser vermaledeyten Lage reißet.

Spiegelberg (mit einem stolzen Gelächter). Armer Tropf! aus dieser Lage reißen? Ha, ha, ha! aus dieser Lage reißen? Und auf mehr raffinirt dein Fingerhuth voll Gehirn nicht? und damit trabt deine Mähre zum Stalle? Spiegelberg müßte ein Tropf sein wenn er mit dem nur anfangen wollte: Zu Helden sag' ich dir, zu Freiherrn, zu Fürsten wird's uns machen.

Roller. Dasz ist viel auf einen Hieb, warlich! Aber es wird wohl eine halsbrechende Arbeit seyn?

Spiegelberg. Pah! nichts als Muth! Muth sag ich Schweizer. Muth Roller.

Schweizer. Muth! wenns nur das ist — Muth hab ich genug um baarfuß durch die Hölle zu gehen.

Spiegelberg. So gefällt mirs! wenn ihr Muth habt, so tret' einer auf und sag: er hab noch etwas zu verliehren?

Schweizer. Wahrhaftig, da gäbs manches zu verliehren, wenn ich das verliehren wollte, was ich noch zu gewinnen habe.

Roller. Ja zum Henker! und alles zu gewinnen, wenn ich das gewinnen wollte, was ich nicht verliehren kann.

Spiegelberg. Also denn — (er stellt sich zwischen sie mit einem beschwörenden Ton) wenn noch ein Tropfen Helden Bluts in euren Adern rinnt — kommt — (er geht am Tische und holt die Zeitung her, in welcher er vorher gelesen; hält sie mit der einen Hand vor sich, mit der andern schlägt er darauf) — in die Casanischen Wälder wollen wir — zum Pugatschef und — was gaft ihr mich an? ist euer bischen Muth schon verdampft?

Schweizer. Du bist wohl nicht der erste Gauner, der über den hohen Galgen weggesehen hat. Und 10 gegen 1, ehe wir hinkommen hängt Pugatschef schon daran, was kann so eine Handvoll gegen Catharinens Macht!

Carl (springt in wilder Bewegung vom Stuhl auf, und läuft hastig im Zimmer auf und nieder, redet mit sich selber; während er spricht, reden die anderen 3 miteinander durch Gebehrden). Menschen! — Menschen! falsche heuchlerische Krocodillenbrut! Ihre Augen sind Wasser! Ihre Herzen sind Erz! Küsze auf den Lippen! Schwerdter im Busen, Löwen und Leoparden füttern ihre Jungen, Raben tischen ihre Kleinen auf dem Aasz, und Er! Er! — Bosheit hab ich dulden gelernt, kann dazu lächeln wenn mein erboszter Feind mir mein eigen Herz Blut trinkt. — aber wenn Vaterliebe zur Megäre, Blutliebe zur Verrätherei wird! O! so fange Feuer männliche Gelaszenheit, verwildre zum Tyger sanftmüthiges Lamm, und jede Faser recke sich auf zum Grimm und Verderben! (geht wütend auf und ab).

Spiegelberg (zu Schweizer und Roller). Was habt ihr sonst noch für eine Wahl übrig? Was? Nichts habt ihr zu wählen! Wollt Ihr im Schuldthurm stecken und zusammen schnurren bis man zum jüngsten Tag posaunt? Wollt ihr euch mit der Schaufel und Haue um euer

Bissen Brodt abquälen. Wollt Ihr an der Leute Fenster mit einem Bänckelsänger Lied ein mageres Almoszen erpreszen oder wollt ihr, in diese friedfertige Zeiten zum Kalbfell schwören? — und da ist erst noch die Frage ob man euern Gesichtern traut — und dort unter der miltzsüchtigen Lunge eines gebietrischen Corporals das Fegefeuer zum voraus abverdienen? Oder bey klingenden Spiel nach den Tact der Trommel spatzieren gehen, oder mit trübseeliger Mine an der Karre das ganze Eisen Magazin Vulcans hinterherschleifen? Seht! das habt ihr zu wählen, das ist es beysammen, was ihr wählen könnt.

Carl (wüthend). Warum ist dieser Geist nicht in einen Tyger gefahren, der sein wüthendes Gebiß in Menschenfleisch haut? Ist das Vatertreue? Ist das Liebe für Liebe? — Ich möchte ein Bär seyn; und die Bären des Nordlandes wieder dies mörderische Geschlecht anhetzen — (etwas Pause, das folgende im Ton des Schmerzens). Reue und keine Gnade! (heftig) O! ich möchte das Weltmeer vergiften, daß sie den Tod aus allen Quellen saufen! (mit den Ton der Verzweiflung). Vertrauen, unüberwindliche Zuversicht und kein Erbarmen!

Schweizer. Nun gut, ich gehe mit, aber wie gesagt, unter der eintzigen Bedingung das Moor mitgeht, ohne ihm sind wir ein Körper ohne Seele! — Ich wills ihm vorstellen — Moor wir haben hier — — —

Carl. Es ist unglaublich, es ist ein Traum. — So eine rührende Bitte, so eine lebendige Schilderung des Elends und der zerfließenden Reue. — Die wilde Bestie wär in Mitleid zerflossen! Steine hätten Thränen vergoszen, und doch — man würde es für ein boshaftes Pasquill aufs Menschengeschlecht halten, wenn ichs aussagen wollte — — — und doch, doch — oh! ich hab ihm so unaussprechlich geliebt, so liebte kein Sohn, ich hätte tausend Leben für ihn dahin — — —

Schweizer. Höre doch Moor, was ich dir sagen — — —

Carl. Weg! weg von mir! Ist dein Name nicht Mensch, hat dich das Weib nicht gebohren? — Aus meinen Augen du mit dem Menschen Gesicht! — (stößt Schweizer von sich und stürzt zur Thüre hinaus).

Schweizer (sieht mit bedenklichem Blicke ihm nach). War ich nicht überzeugt, daß eine große Seele in seiner Brust schlägt, ich würde mich nicht wundern, wenn er sich eine Kugel durchs Gehirn jagte! — Aber, er ist zu brav, zu solch eine werther Posze! — doch — ich muß ihm nach — Verzweiflung überlegt nicht.

Spiegelberg. Ihm nach Schweizer, nütze seine Aufwallung, berede ihn zu unsern Vorhaben. Noch heute muß es geschehen, morgen ists schon zu spät.

Schweizer. Morgen früh um 5 Uhr findet euch hier ein, ist Moor mit von der Parthey, so trefft ihr uns hier an, oder Nachricht wo wir zu finden, will er nicht, so sehen wir uns nicht wieder (alle ab).

5te Scene.

Carl Moors Zimmer in Leipzig.

(Carl Moor mit wilder Mine, und gefährlicher Ruhe, sitzt neben einen Tisch, eine Pistohle liegt auf den Tisch mit Kugeln und Pulverhörner.)

Wer mir Bürge wäre? — Es ist alles so finsterverworrne Labyrinthe — kein Ausgang — kein leitendes Gestirn — wenns aus wäre mit diesem letztem Athemzug — aus wie ein schaales Marionetten Spiel — Aber wofür der heisze Hunger nach Glückseligkeit? — wofür das Ideal einer unerreichten Vollkommenheit? — Das Hinausschieben unvollendeter Pläne? — wenn der armseelige Druck dieses armseeligen Dinges (greift nach der Pistohle) den Weisen dem Thoren — den Feigen dem Tapferen — den Edlen dem Schelm gleich macht? (legt die Pistohle wieder auf den Tisch. Steht auf.) Es ist doch eine so göttliche Harmonie in der seelenlosen Natur, warum sollte dieser Mißklang in der vernünftigen seyn? — Nein! Nein! es ist etwas mehr, denn ich bin noch nicht glücklich gewesen! (Pause) — — — (er geht zum Tische nimmt die Pistohle, hält sie mit beiden Händen vor sich in die Höhe, mit starren Blick darauf geheftet.)

Zeit und Ewigkeit! über diesem Rohr sich umarmend! — gekettet aneinander durch ein einzig Moment! — Grauser Schlüszel der das Gefängnysz des Lebens hinter mir schließt, und vor mir aufriegelt die Behausung

der ewigen Freiheit! — Sage mir, o sage mir! wohin, wohin wirst du mich führen? (er wendet den Blick halb in die Höhe) Fremdes, nie umsegeltes Land! — Siehe die Menschheit erschlapt unter diesem Bilde (die Stimme ist hier schwächer) die Spannkraft des Endlichen läßt nach und die Phantasey, der muthwillige Affe der Sinne gaukelt unser Leichtgläubigkeit seltsame Schatten vor. — Nein! Nein! (mit festem Ton) ein Mann muß nicht straucheln! — Sey wie du wilt, namenloses Jenseits! — Bleibt mir nur dieses mein Selbst getreu. — Sey wie du wilt, wenn ich nur mich selbst mit hinüber nehme — Außen dinge sind nur die Farbe des Geistes — Ich selbst bin mein Himmel und meine Hölle! (Den Blick starr vor sich niedergeheftet) wenn du mir irgend einen eingeäscherten Weltkreisz allein liesest, den du aus deinen Augen verbannt hast, wo die einsame Nacht und die ewige Wüste meine Aussichten sind! Ich würde dann das schweigende Leere mit meinen Träumen bevölckern, und hätte die Ewigkeit zur Muße, das verworrene Bild des allgemeinen Elends zu zergliedern — — — (Hebt den Blick in die Höhe) Oder wilst du mich durch immer neue Geburten und immer neue Schauplätze des Elends von Stufe zu Stufe — zur Vernichtung — führen? (geschwind) Kann ich nicht die Lebensfäden, die mir jenseits gesponnen sind, so leicht zerreißen wie diese? — Du kannst mich zu Nichts machen (er geht mit raschen Schritt zum Tisch und lädt). Diese Freiheit kannst du mir nicht nehmen! (plötzlich hält er inne). Und soll ich für Furcht eines unglücklichen Todes sterben? Soll ich dem Elend den Sieg über mich einräumen? — Nein ich wills erdulden! (er wirft die Pistole weg). Mein Unglück erlahme an meinen Stolz! ich wills vollenden! ich wills tragen!

6te Scene.

Carl v. Moor. Schweizer.

Schweizer. Moor, dein Bruder ist ein Schurke! Aber — verzweifle nicht — zwar unsere Lage ist desperat! Schulden, keine Hoffnung zum Gelde, der Arrest vor der Thüre, nur eins bleibt uns noch übrig, Spiegelberg und

— — —

Carl (auffahrend). Nenne mir diesen Namen nicht! Mein Unglück hat meine Augen geöffnet. Ihre verführerischen Kunstgriffe sind die Quelle meines Elends — sie haben mein warmes Herz zu meinen unersetzlichen Schaden verführt; Sie haben mich ins Verderben — zur Verzweiflung gestürzt! Sieh hier — (er zeigt auf die Pistole) nur noch die Schärfe eines Wurfpfeils war ich entfernt von dieser unedlen That!

Schweizer. Bruder! bist du toll?

Carl. Ich wars! — nicht mehr! Ein Augenblick Ueberlegung und die Vernunft siegte! — mein Stolz empörte sich wieder mich selbst, daß ich klein genug war, nur auf Einen Augenblick dem Unglück zu unterliegen — dieser Fehde-Brief meines Vaters macht mich quitt gegen ihm, für alle meine Fehler! — Ich habe gefehlt — aber meine Strafe ist zu hart, — und unverdiente Leiden sind Nahrung für die Größe der Seele!

Schweizer. Geliebt hab ich dich stets, uneigennützig hab' ich dich geliebt, das weißt du, aber Moor, jetzt, jetzt muß ich dich bewundern.

Carl. Schweitzer, ich habe dich nie verkannt, ich rechne dich nicht unter die Zahl der Uebrigen. Dein Herz war immer bieder und gut, deine Sitten — den meinen gleich (er säuft).

(Pause.)

Schweizer. Doch wo hinaus? — Ich kam hierher dir einen Vorschlag zu thun, den Spiegelberg ausheckte — — —

Carl. Und welcher neue Schurkenstreich wäre denn das?

Schweizer. Der Ruf von Pugatschef; das Glück seiner Empörung, die leichte Gelegenheit sich zu bereichern hat uns zu den Entschluß gebracht — — —

Carl. Mit ihm am Galgen zu sterben? Rasender! glaubst du daß es mehr als Einen Wink der großen Kayserin bedarf, um dieses Gesindel in Atome zu verwandeln? — Doch — — Ja! — — es tagt in meiner Seele!

Schweizer. Also du wilt mit? Nur unter dieser Bedingung hab' ich mein Wort gegeben. Morgen früh um 5 Uhr sitzen wir auf, und gute Nacht Leipzig!

Carl. Bruder! — wilst du mit? (er drückt Schweizer an sein Herz).

Schweizer. Nur um dich zu bereden kam ich hieher; um — — —

Carl (mit edlen Feuer). Wie? Du konntest nur einen Augenblick die Möglichkeit dir denken, daſz Graf Moor einem Rebellen dienen würde? — Daſz Carl Moor fähig wäre seine Seele mit alle die Blutschulden und Räubereyen zu belasten, mit welche der Empörer sich hebt, steigt und fällt? — Nein Schweizer zu Ruſzlands Kayserin, dahin! — Diese Faust, dieses Herz ihrem Dienst anbieten, durch narbende Wunden, durch sauer erkämpfte Lorbeern dieses Haupt vom Vaterfluche entlasten, und — wenn wir eine gerechte Sache verfochten, wenn wir mit behülflich gewesen sind, Ruhe und Frieden in ihre entfernteste Staaten herzustellen, denn — — —

Schweizer. Nicht mehr! — Moor! bis ans Ende der Welt folge ich Dir! Du hast den bessren Theil in mir aus seinen Todesschlummer erweckt. — Wenn wir durch männliche Thaten die Fehler unser Jugend ausgewaschen, dann erst will ich recht herzlich dir danken, daß du mein besserer Rathgeber gewesen bist — aber jetzt nicht gesäumt, noch diese Nacht müssen wir fort.

Carl. Geh, laß meine Pferde sattlen, und vors Thor führen, in einer Stunde bin ich da!

(Schweizer ab.)

Carl (geht an seinen Schreibtisch, zählt etwas Geld nach und sticht es zu sich, legt seine Papieren zurecht und schreibt). So — dieser Wechsel sey meinen betrügerischen Gläubigern Bürge, daß ich bezahlen will sobald ich kann. Wie ruhig, wie ernst mich dieser Entschluſz macht. — Von nun an entsag' ich dir Leichtsinn mit alle seine oft schreckliche Folgen! — Ehre führe mich! —

Vorhang zu.

2ter Aufzug.

Szene 1 enthält die erste Unterredung zwischen Franz und Amalia, eine etwas gekürzte und geänderte Wiedergabe der Szene aus dem ersten Akte der Mannheimer Bearbeitung.

Szene 2 Monolog von Franz, dem die Unterredung zwischen Franz und Hermann folgt. Dann die Szenenreihe in des Grafen Moor Schlafzimmer wie im zweiten Akte der Mannheimer Bühnenbearbeitung.

Die Erzählung Hermanns von Karls Heldentod bringt eine kleine Variante. da für die „Grafen von Moor" ein anderer historischer Hintergrund gewählt ist, so ist es nicht der Hall von Friedrichs siegreicher Trommel, der ihn nach Böhmen geführt hat, sondern die siegreiche Trommel König (!) Paolis, der er nach Korsika gefolgt ist.

Der nun folgende dritte Aufzug gehört mit Ausnahme der zwölften Szene ganz dem Bearbeiter an. Wir geben ihn daher ungekürzt wieder.

3ter Aufzug.

1te Scene.

(Rußland ohnweit des Wolga Strohms, ein alltäglichs Zimmer, Quartier von Carl Moor.)

Carl (in rußischer Officier Uniform ohne Pracht). Ich wolle Schweitzer wäre wieder da! — — — Wird mir nicht jede Minute zur Stunde? — — Herz! Herz! was für ein Schalk bist du! Kaum hast du Einen Tropfen Ehrgeiz gekostet, da lüstert dir schon den gantzen Becher zu leeren! — Und doch, wenns wäre — (mit zufriedenem Lächeln) gewiß, ich würde nicht ungehalten, wenn ichs Commando behielte. — Wunderbar! ja wohl wunderbar! Als ich mein Väterlichs Schloß verließ, war mir so enge ums Herz, sehnte ich mich so heiß zurück — — nur der Gedanke, die Gelehrsamkeit bis auf die Hefen auszuschlürfen munterte mich auf. Mit unersättlicher Begierde arbeitete ich Tag und Nacht, um Senecas Weisheit und Newtons Tiefblick zu

fassen. Bald fand ich wie viele Schaale ich zernagen mußte, um einen kleinen, oft unnützen Kern zu erhaschen — — — Mir ekelte vor der Looſen Speiſe; Ich fühlte, daſz nur die Welt, dieſes große Buch ſelbſt nachſchlagen, Weisheit ſchafte: daß Kenntnis des Menſchen nur von Menſchen ſelber könne erlangt werden. Ich ſtürzte mich in die Welt mit offenem unverfangenem Herzen; — empfänglich für die Freuden des Lebens, verfehlte ich meinen Zweck, wurde Sklav meiner Leidenſchaften. Von Verführern umgeben, von Böſewichter belagert! Doch es iſt vorbey! — Spiegelberg! Spiegelberg! Ich danke dir für deine Schurkenſtreiche! Ohne dich wär ich nicht hier. In einer erſchlaffenden Ruhe wäre ich eingewiegt, die meinem feurigen Geiſte bald geeckelt hätte! — Wahre Ruhe iſt nur erſt dann, wenn ſie eine Belohnung edler Thaten iſt. Wenn ich der Menſchheit nützlich geweſen bin, wenn ich mit offenen Blick, mit unbelaſteten Gewiſſen den ehrwürdigen Anblick meines Vaters begegnen kann, dann! — Dann Amalia bin ich dein! — auf ewig! — würdig dein! —

2te Scene.

Carl. Schweitzer (in Ruſſiſcher Offizier Uniform).

Carl. Nun Schweitzer? — was bringſt du für Neuigkeiten? — was ſagt der Feldmarſchall?

Schweitzer. Glück zu Herr Commandeur!

Carl. Wie? — Was?

Schweitzer. Ja! Ja! — da lieſz — (giebt ihm Depeſchen aus dem Hauptquartier) — — — Höre!

Carl (freudig). Iſts möglich —

Schweitzer. Ja, ja ſicher! Du behältſt das Commando über die Leute die du ſo brav gerettet haſt. Wie ich ins Hauptquartier kam, war noch alles in Beſtürzung. Es waren geſprengte von unſerm Corps angekommen, und weil die Reisaus genommen hatten, ehe das Blatt ſich wendete, ſo glaubte der Feldmarſchall, es wäre kein Mann davon gekommen.

Carl (neugierig). Nun was ſagt er, als er meinen Rapport laſz?

Schweitzer. Wer war froher. Ich meldete ihm in Kurtzem, daß Pugatschef stärker gewesen wie unser General sich vermuthet hatte, daß unglücklicher Weise der General gleich im Anfang geblieben, niemand sich des Commandos angenommen und so Confusion entstanden wäre, daß die Rebellen wie Furien alles niedergemacht, was nicht die Flucht genommen hätte. Sie hätten uns aber wegen eines Holtzes am linken Flügel nicht übersehen können, — wie du auf sie losgegangen wärest, da sie keinen Widerstand mehr vermutheten und hinter die Flüchtlinge hergesprengt wären, wie du dich mit deinen anderthalb (hundert) Mann durchgehauen und soviel vom Corps wieder zusammengelesen, daß du jetzt 387 Köpfe hier beysammen hättest.

Carl. Und wundert er sich nicht, daß wir nicht gleich zu ihm gestoßen?

Schweitzer. Dies eben wars was ihm am besten gefiel! Er überlasz deinen Brief wohl 2—3 mahl. „Brav! sagt er, ein gescheuter Mann! er hat Recht, den Paß durft er nicht verlassen, — der Graf gefällt mir!"

Carl. Weiter! — weiter!

Schweitzer. So eben trat sein Adjutant herein. Der Feldmarschall zeigte ihm deine Rapports. Kaum hatte der Adjutant deinen Namen gelesen, so brach er in Lobeserhebungen aus: von dem Glücke so einen tüchtigen Mann in Diensten zu haben; rühmte Deine Groszmuth, Deine hohe Abkunft, Deinen persöhnlichen Muth, Deinen Reichthum, Dein vortreffliches Hertz — und — was weis ichs alles?

Carl. Der Adjutant? — wie kennt mich denn der? Wir hielten uns ja nur eine Nacht im Haupt Quartier auf, wie wir von Petersburg kamen, und da hab' ich keinen Menschen gesprochen als den Feldmarschall.

Schweizer. Ja, das wunderte mich auch. Ich ging deswegen zu ihm, und wer war dieser Adjutant anders, als unser alter Freund Semenof?

Carl. Semenof? — sagst Du recht. Semenof?

Schweizer. Eben derselbe den du in Leipzig wie er wegen eines Duells losgehen mußte, tausend Ducaten zur Bezahlung seiner Schulden vorstreckest, der Dich 2 Jahr auf die Bezahlung warten ließ, und dann mit einmal wie Du lange nicht mehr daran dachtest, Dir das Geld auf einen Heller zuschickte.

Carl. Recht glücklich! Ein lang vergeſſener Freundſchaftsdienſt, — wahr! wahr! ſelten daß gute Handlungen auch noch in dieſer Welt unbelohnet bleiben, den Wucher für nichts gerechnet, den das eigene Bewußtſeyn derſelben uns dafür zahlt.

Schweizer. Er konnte nicht aufhören Dich zu loben. Erzählte dem Feldmarſchall Deine ganze Geſchichte, ſprach mit ſo vieler Wärme von Dir, daß dieſer, der ſo ſchon für Dich eingenommen war, ſich nicht lange beſann, Dir das Commando über dieſes Corps anzuvertrauen — — Auch hat mir der Feldmarſchall befohlen, Dir zu ſagen, daß obgleich in ſeiner Ordre an Dich hier Du unmittelbar unter Befehl des Hauptquartier ſtündeſt, Du doch freye Hand hätteſt, wenn ſich ein Corps auszuführen fände, nach beſzten Gutdünken ohne erſt anzufragen zu verfahren; nur bäte er Dich inſtändigſt vorſichtig zu ſeyn. Pugatſcheff wäre ein unternehmender Kopf, der ganzen Gegend kundig, und hätte hier unter den Coſacken beſzere Spionen als wir, und ſobald Du Nachricht hätteſt, daß Pugatſcheff den Boispré an ſich gezogen, ſo ſollteſt Du gleich aufs Hauptquartier repliiren.

Carl. Noch haben Sie ſich nicht conjungirt, Pugatſcheff iſt über die Wolga gegangen, Boispré kann in 2 Märſchen nicht zu ihm ſtoſzen, ich habe vorige Nacht einen Spion nach Hauſe bekommen; der —

Schweitzer. Könnten wir nicht noch einen Fang ablauern?

Carl. Jeden Augenblick erwart ich Nachricht, ich habe einen dichtigen durchtriebenen Kerl aus, der ſchleicht dem Boispré auf den Fuß nach! und ſobald er ſich feſtſetzt, kommt mein Spion ein.

Schweizer. Noch eins Graf, — das wird Dich nicht wenig wundern.

Carl. Und was?

Schweizer. Herr Spiegelberg und Roller ſind richtig angekommen.

Carl. Nicht möglich! — wo? — Spiegelberg und Roller?

Schweizer. Es können keine andern ſeyn. Wie ich in der Adjutanten Stube war, wurden einige Ueberläufer von Pugatſcheff eingebracht. Da war denn einer unter, der radbrechte etwas franzöſiſch; der Kerl war

erst angenommen nach der letzten Hatze, und das von einem Deutschen, der von Boispré ist ins Land geschickt worden, um Recruten zusammen zu treiben, er war ihm unter weges entwischt und nach aller Beschreibung des Kerls, der Statur und Wesen ists kein ander als Spiegelberg. Da war noch einer, der beschrieb mir die Zeit, wann er zu ihnen gekommen, die Art, und das es ihrer 2 gewesen — — es sind keine andern!

Carl. Die Nichtswürdigen?

Schweizer. Wart, wir wollen euch die Federn ausklopfen, das ihr Zeit Lebens genug habt.

Carl. Laß sie doch, sie sind unter der Ahndung.

(Ein Reitknecht tritt auf mit einem Brief).

3te Scene.

Carl. Schweitzer. Ein Reitknecht.

Reitknecht. Ein Cosacke kam angesprengt, gab mir diesen Brief für Ihro Gnaden, und flog davon. Er sagte, er brauchte keine Antwort, Ihro Gnaden würden daraus ersehen, daß er noch einen Ritt thun müßte, vor Untergang der Sonne wär er wieder hier.

Carl (erbricht den Brief, sieht die Unterschrift, — gleichgültig). Es ist schon gut! (Reitknecht ab.)

4te Scene.

Carl. Schweizer.

Carl (liest den Brief durch). Von meinen Spion!

Schweizer (mit Feuer). Was schreibt er? was schreibt er?

Carl. Pugatscheff steht 2 Märsche von hier, Boispré ist mit forcirten Märschen ihm nach, hat 6 Stunden von hier Halt gemacht, wo er die Nacht liegen bleiben will, weil er einen Transport Recruten erwartet, die längst den Kamafluß heraufkommen, morgen müssen die Recruten zum spätesten eintreffen dann will er über die Wolga zum Pugatscheff stoßen, Boispré ist nicht über 400 Mann stark. Pferd und Mann sind abgemattet — der getreue Kerl hat nur den Gaul gewechselt, und ist längst den Fluß hinauf um zu erfahren, wann die Recruten beim Boispré eintreffen können.

Schweizer. Das ist ein Fressen für uns!

Carl. Ich will gleich Ordre geben (sieht nach der Uhr). Ja! — — (schellt) wenn wir den Boispré diese Nacht überfallen könnten, eh' der Recruten Transport zu ihm stößt, das wäre herrlich! (Ein Bedienter kömmt.) Der Adjutant soll gleich zu mir kommen. — (Bedienter ab.)

Schweizer. Steine vor die Gewehre geschoben, und mit dem Bajonet aufgeweckt, was sollen die Kerls springen.

Carl. Ich will gleich an den Feldmarschall schreiben. Die Ordonanz soll aber nicht eher weg, bis wir aufbrechen.

Schweizer. Ich will auf die Piquetter herumschleichen — der Boispré möchte uns das praevenire spielen. Ich trau' ihm nicht weiter als ich ihm sehe. (ab.)

Carl. Thue das lieber Schweitzer! (ab.)

5te Scene.

Casanische Wälder.

Spiegelberg (in Cosacken Kleidung, im Hintergrund liegt ein Trupp Recruten gelagert lumpicht angekleidet von allerley Gattung und Farben des Anzugs). Ich bin ein Stockfisch wenn ich mich nicht selber vor meine Werbung schäme — 400 Rubel gab mir Boispré um Hand Geld auszustreuen, da hab' ich nun, heimlich freilich, noch 35[] zu in die Tasche gesteckt, wo sich die tüchtigen und gesunden Kerls mit loszkauften — (er sieht seinen Trupp an) Donner und Wetter! was für ein Schlag? ich glaub' es ist keiner darunter, der ein Herz nur einen Nadel Knopf groß in seinen Wanst hat — Es mögen auch wohl schon einige davon mal gehenkt haben? — Am Ende bin ich mehr für die Kerls in die Flucht, wie für die Russen, sie stehlen mir noch die Nase vom Kopf wenn ich sie nicht fest halte. Wär ich die saubern Bursche nur erst losz — bey Tage schäme ich mich sie ins Lager zu führen — muß suchen, ob ichs abpassen kann, so in der Dämmerung, oder auf'm Marsch zum Boispré zu stoszen, sollt' ich auch noch ein paar Tage länger mit sie herum laufen.

6te Scene.

Spiegelberg. Roller (in Cosacken Kleidung mit einigen Cosacken.

Roller. Bist da? Bists wirklich? So laß Dich doch zu Brey zusammen drücken Herzens Bruder Moritz! Willkommen in die Casanischen Wälder! Bin schon 24 Stunden von unserm Hauptmann ausgeschickt Dich zu suchen, er lauert mit Geburts Schmerzen auf Dich.

Spiegelberg. Willkommen Kriegs Camerad! Wo schlug Dich der Blitz herum? Wo führt Dich das Wetter her mein theuerer College.

Roller. Wir haben Dir einen Marsch gemacht, das hatte kein aufhören, gestern Abend sind wir 12 Stunden von hier liegen blieben, Dich abzuwarten. Bin seit der Zeit herum gekreuzt nach Osten und Westen — Na: wirst willkommen seyn, bringst ja Recruten mit, eine ganze Heerde Du trefflicher Werber!

Spiegelberg. Gell! und das ist dir eine Pastete zusammen — Du kannst den Hut an die Sonne hängen und ich wette sie stehlen ihn Dir herunter als ob das Auge der Welt einen schwarzen Staar hätte.

Roller (schielt die Recruten an, halb sachte zu Spiegelberg). Die Kerls sehen ja erbärmlich aus.

Spiegelberg (halb sachte). Ah was? gut genug zum Totschießen. Die machen die Rotten eben so gut voll, als wären es Caesars — — Hör ich nicht jemand? Still! — —

Roller. Der Kerl der sieht ja aus wie ein Russe. — was bringt denn der.

7te Scene.

Die Vorigen. Kosinsky (in russischer Officier Unif.).

Kosinsky (vor sich). In diesem Revier herum sagte mir der Bauer, würd ich ihn antreffen, — Ha! Holla! was sind das für Gesichter? — Solltens — wie wenns diese — es können keine andern seyn — Ich will sie anreden.

Spiegelberg. Still, lass'n gehn, wollen erst sehen, was er will.

Kosinsky. Meine Herren! Ich weis nicht, gehe ich recht oder unrecht?

Roller. Und was müssen wir seyn, wenn Sie recht gehen?

Kosinsky. Männer! — —

Spiegelberg (lächelnd). Nu ich denke, das sind wir.

Kosinsky. Männer, die dem Tod ins Gesicht sehen, und die Gefahr wie eine zahme Schlange um sich spielen lassen, die Ehre höher schätzen als Leben, deren bloßer Name den Armen und Unterdrückten willkommen ist — Soldaten suche ich, die mit scharfen Patronen laden.

Roller (zu Spiegelberg). Der Bursche gefällt mir.

Spiegelberg. Sie haben ihre Leute gefunden.

Kosinsky. Wo ist ihr Anführer der Graf Moor?

Spiegelberg. Kennen Sie ihm?

Kosinsky. Nein! — Ich komme vom Hauptquartier und habe Briefe für ihn.

Spiegelberg (winkt dem Roller zu). Er ist aus, recognosciren, geben Sie sie mir, ich bin sein Adjutant.

Kosinsky (sieht ihn an, will sich bedenken, endlich giebt er sie ihm). Hier sind sie — — (für sich) ich bin doch recht?

Spiegelberg. Schon gut! Wann der Graf kömmt, will ich sie ihm geben.

(Kosinsky geth zurück im Hintergrunde der Bühne.)

Spiegelberg (zu Roller). Setz einen von Deinen Leuten bey ihm, daß er uns nicht entwischt.

(Roller geht nach einem von seinen Leuten und flüstert ihm ins Ohr.)

8te Scene.

Spiegelberg. Roller. Emelcka (tritt hastig auf).

Spiegelberg. Wer da! wer da?

Emelcka. Hurtig Hurtig! Ist Roller hier?

Roller (kömmt hervor von seinen Leuten). Was giebts? was giebts?

Emelcka (zu Roller). Spiegelberg angetroffen?

Spiegelberg. Leibhaftig hier.

Emelcka. Auf, gleich fort — Boispré ist gefangen, geschlossen nach Sarapul transportiert.

Roller. Donner und Wetter!

Spiegelberg. Boispré gefangen?

Emelcka (zum Spiegelberg). Er lauerte auf Sie, und die Nacht daß er liegen blieb, mußt' es verrathen seyn, kam der Graf Moor mit seinem Corps und überfiel ihm.

Roller. Ueberfallen?

Emelcka. Er gab sich bey unsern Posten für ein Transport Recruten aus, und ohne Antwort zu erwarten, saß er mit dem Bajonett drinn: über 200 Mann sind erstochen, kein Schuß ist gefallen, — Boispré lief ihm gerade in die Hände, er ließ ihm gleich schließen, jetzt sitzt er zu Sarapul ins Gefängniß.

Spiegelberg (in Verlegenheit). Wo nun hinaus? — was anzufangen? —

Emelcka. Gleich müssen wir fort, Pugatscheff wird zum spätesten diesen Abend eintreffen, er war sich nichts guts vermuthen, weil Boispré über die Zeit ausblieb, und brach vorgestern Nacht auf. Ich bin voraus geschickt um sie zu avertiren.

Roller. Wo sollen wir ihn antreffen?

Emelcka. Wenn wir unterwegens nicht zu ihm stoßen, sicher in Boisprés voriges Lager. Roller Sie wissen den Weg, führen Sie Spiegelberg, ich muß Pugatscheff entgegen. Er schwört Stein und Bein, den Boispré wieder loß zu machen und wenns ihm sein Leben kosten sollte. Und Sie wissen, wenn er was sagt, ists so gut, als wenn wir es schon gethan haben (will ab).

Spiegelberg. Halt — — einen Augenblick (nimt Roller und Emelcka an der Seite). Hier ist mir ein Officier vom Russischen Hauptquartier mit Depechen in die Hände geloffen, vielleicht können wir die nutzen.

Emelcka. Lassen Sie sehen — lassen Sie sehen —

Spiegelberg (zieht den Brief aus der Tasche und erbricht ihn, er sieht die Unterschrift). Vom General Adjutant (liest).

„Mein lieber Graf!

Unser würdiger Feldmarschall dankt Ihnen aufs verbindlichste für den vortrefflichen Dienst den Sie dem Staate geleistet haben, Sie haben einen gefährlichen, einen für uns und Pugatscheff wichtigen Mann erwischt — der Feldmarschall hat mir aufgetragen Ihnen zu versichern, daß er nicht ermangeln wird, diesen wichtigen Dienst unserer Allerdurchlauchtigsten Kaiserin zu melden, und Sie nach Ihrem Verdienste der Allerhöchsten Gnade zu empfehlen.

Da sichere Nachrichten eingetroffen sind, daß Pugatscheff wieder diesseits der Wolga ist, und sich Ihnen nähert, so werden Sie gleich nach Ansicht dieses mit Ihrem Corps aufbrechen, und näher an der Armée rücken, indem nach Ihren letzten Rapport Sie nur noch 560 Mann unters Gewehr haben, und Pugatscheff über 1000 Mann stark seyn soll, der Feldmarschall verspricht Ihnen, daß Sie nicht lange müßig bleiben sollen. — Da aber der Ort wo der Verräther Boispré jetzt sitzt, nicht sicher genug ist, wenn Pugatscheff etwas tentiren sollte wie sicher zu vermuthen ist, so marschiren Sie bey Sarapul vorbey, Sie werden an der Spitze des Holtzes welches auf der Straße von Casan liegt, einen Officier antreffen, dem Sie Ihre Ankunft melden. Der Gefangene wird Ihnen alsdann aus Sarapul übergeben werden — und vor Anbruch des morgenden Tages, erwarten wir Sie im Hauptquartier. Ich bin

Semenoff.

Emelcka. Den Brief her! Den Brief her! — — Roller! Spiegelberg! machen Sie sich gleich auf die Strümpfe. (Ab.)

Spiegelberg. Wenn wir den Boispré wider könnten loßmachen.

Roller. Laß den Pugatscheff nur gewähren.

(Beyde ab mit ihren Leuten.)

9te Scene.

Casanische Wälder.

Carl Moor (Sein Corps im Hintergrunde). Das ist mir unbegreiflich! — Keine Nachricht? — Keine Antwort auf meine Rapports? Keinen weitläuftigen Dank über den glücklichen Coups verlange ich nicht, nur eine Antwort — Zweymal Husaren ins Hauptquartier geschickt, keiner wieder zurück (sieht nach der Uhr). Auch Schweitzer bleibt weit länger aus mit seiner Patrouille als er wollte. — Hm! Hm! — — das kann ich nicht fassen! — Sollte der Henker sein Spiel haben — den Pugatscheff hergeführt? — —

10te Scene.

Carl. Schweitzer (stürzt herein).

Schweitzer. Cohra! Cohra! Nichts wie Himmel und Volk. Pugatscheff und der Teufel und seine Großmutter sind da! — Der ganze Wald wimmelt schon von Cosacken, ich habe mich mit Verlust der halben Patrouille durch ihre Avantgarde gehauen.

Carl. Wie stark wohl? (feurig und gesetzt).

Schweitzer. 1500 auch wohl 2000. Das Terrain ist zu coupirt. Die Kerls lagen wie in die Eisen wie ich heran ritt, sie haben Pferde unterm Leibe wie Hirsche so schnell!

Carl (zu seinem Corps). Auf! Auf! Gewehr in die Hand (das Corps formirt sich). — Bruder, wenn ich fallen sollte, denk an meinen alten Vater!

Schweizer (drückt ihm die Hand). Wir gehen zusammen Moor. — Ha, wer ist denn das?

11te Scene.

Carl. Schweitzer (die Russen formirt im Hintergrunde. Emelcka tritt auf mit einer Friedensflagge, Trompeter und Ordonnanz).

Schweitzer. Da ist schon einer von die Spitzbuben. Soll ich hingehen, und ihm zusammen drücken.

Carl (freundschaftlich). Stille! Stille! (feyerlich, zeigt auf die weiße Fahne, welche der Trompeter vor den Emelcka trägt). Das Völker Recht schützt auch den Schurken, wenn er unter das Panier des Friedens erscheint. — Was haben Sie anzubringen mein Herr? — Sagen Sie kurz —

Emelcka. Kayser Peter 3te Alleiniger Beherrscher aller Reußen — sendet mich. Ein Wort an Sie Herr Graf, und eins an Ihre Leute.

Carl. Zum Exempel.

Emelcka. Mein allergnädigster Kayser bietet Ihnen hiermit Gnade und freyen Pardon an für die Freveltat, gegen sein geheiligtes Haupt Ihr Schwert zu zücken, wenn Sie Ihr höchst sträfliches Verbrechen durch eine augenblickliche Unterwerfung wieder gut machen. Ja seine höchste Gnade geht so weit, daß er Ihnen Gelegenheit geben will Ihr Versehen wieder gut zu machen: er

erlaubt Ihnen in seine Dienste zu treten und noch diese Stunde der Anführer eines Regiments zu werden.

Carl (mit Würde). Nur ein Böswicht kann einen Deutschen eine Verrätherey anmuthen seyn, und nicht gleich vor Schaam zu Boden sinken! — wissen Sie, was ein Deutscher ist? —

Emelcka (hämisch). Wie ich sehe: ein Miethling der Russen.

Carl (spöttisch). Ein Miethling? — Was nennen Sie einen Miethling? (mit Würde). Halbmensch! wie können Sie es wähnen die Handlungen eines Deutschen zu beurteilen? Wer ist der Größere? Der Tyger, welcher sein eigen Lager, sein Weib und seine Jungen vor den angreifenden Feind schützt, oder der Löwe, welcher seine unangetastete friedfertige Höhle verläßt, Ruhe und Gemächligkeit verachtet, und in weiter Ferne für einen bewährten Freund sein Glück und sein Leben mit Freuden wagt? Der Tyger und der Löwe sind beyde tapfer, aber wer, — wer ist der Edle? Der Große? — Doch, es gereut mich schon die wenigen Worte die ich hier verloren habe. — Gehen Sie, und sagen Ihren After-Kayser, dem Rebellen Pugatscheff. In unsern Kugeln Pardon.

Emelcka. Sie wollen also keine Gnade? Gut, Herr Graf, mit Ihnen bin ich fertig. — Aber Ihr! (er wendet sich zu den Russen). Ihr Ruchlosen, die Ihr die, zur Beschützung Eures Vaterlandes Euch anvertrauete Waffen, gegen dessen geheiligtes Oberhaupt erhebt. Zittert! — wenn Ihr nicht gleich Euch unterwerft. — Schaut um euch! — So gewiß es ist, daß die Sonne die über Euer Haupt steht, an einem Tage nicht zweymal untergehen kann, so gewiß ist es, daß keiner von Euch den Tod entrinnt. — Die Spitze von 1000 geschärfte Bajonetten zielen schon nach Euer Brust, 500 Schwerdter sind schon gezückt, um Euer verrätherisches Haupt zu spalten. — Aber, noch ist es Zeit, bedenkt die unermüdete Langmuth Euers Kaysers, der kein Wohlgefallen findet an das Unglück seiner verführten Unterthanen. Auf denn! ergreifet diese Gelegenheit, streckt Euer Gewehr — und Gnade! unbedingte Gnade ist Euer! — denkt nicht es sey eine Falle Euch zu locken. Seht hier (er giebt ihnen ein Papier) hier ist Euer völliger Pardon, jeden von Euch soll erlaubt

seyn, friedfertig in seine Heymath zu ziehen, — Nu Herr Graf wie schmeckt das? — (die Russen stampfen unwillig mit ihren Kolben auf dem Boden).

Carl. Hört Ihr auch? Hört Ihr? Man bietet Euch Freyheit an, und Ihr seyd würklich schon Gefangene. Man bietet Euch das Leben, und das ist keine Pralerey, denn Ihr seyd allenthalben von einer 4 fachen Zahl umzingelt. — — (mit feyerlicher Würde) Oder, glaubt Ihr, daß das Bewußtseyn seine Schuldigkeit gethan zu haben mehr werth sey als Lohn? — Seyd Ihr überzeugt, daß keine Gefahr einen Soldaten von seiner Pflicht abhalten darf? — Wer ist der erste der zum Verräther wird? (Die Soldaten zerreißen den Pardon und rufen) Es lebe unsere Kayserin! es lebe Graf Moor!

Carl (zu Emelcka). Sie gehen! (Emelcka ab.) (zu Schweizer) sie ihm sicher über die Linie gebracht (Schweizer folgt ihm.) (zu seinem Corps). Ha, Kinder! Jetzt fühl' ich eine Armee in meiner Faust! Tod oder Sieg! Wenigstens sollen sie keinen lebendig haben! Auf! — folgt mir.

(Im Tumult ab. — Allarm.)

12te Scene.*)

(Garten bey dem Mooriſchen Schloß.)

Amalia (nachdenkend im Garten, Franz tritt auf beyde in tiefer Trauer).

Franz. Schon wieder hier, eigensinnige Schwärmerin? Sie haben sich vom frohen Mahle hinweggestohlen, und den Gästen die Freude verdorben.

Amalia. Schade für diese unschuldige Freuden! Das Todtenlied muß noch in Ihren Ohren murmeln, das Ihren Vater zum Grabe hallte! —

Franz. Wollen Sie denn ewig klagen? Laß die Todten schlafen! — Machen Sie die Lebendigen glücklich! — Ich komme — —

Amalia. Und wenn gehen Sie wieder?

Franz. O weh! kein so finstres, stoltzes Gesicht! Sie betrüben mich Fräulein. Ich kam Ihnen zu sagen — — — —

---

*) Diese Szene ist der Mannheimer Bearbeitung (Act III, Szene 2) entnommen und hier eingeschoben.

Amalia. Ich muß wohl hören, Franz v. Moor ist ja regierender Graf.

Franz. Ja recht, das wars, worüber ich mit Ihnen reden wollte, Amalia! — Maximilian ist schlafen gegangen in der Väter Gruft. Ich bin Herr! Aber ich möchte es vollends ganz seyn. Amalia — Sie wissen, was Sie unserem Hause waren; Sie waren gehalten wie Moors Tochter, selbst den Tod überlebte seine Liebe zu Ihnen. Das werden Sie wohl niemals vergessen?

Amalia. Niemals, niemals! wer das auch so leichtsinnig beym frohen Mahle hinweg zechen könnte?

Franz. Die Liebe meines Vaters müssen Sie in seinen Söhnen belohnen, und Carl ist todt — Erstaunen Sie? Schwindelt Ihnen? Ja wahrhaftig der Gedanke ist auch so schmeichelnd erhaben, daß er selbst den Stolz eines Weibes betäubt. Franz tritt die Hoffnung der edelsten Fräuleins mit Füßen; Franz kommt und bietet einer armen, ohne ihn hülflosen Wayse sein Herz, seine Hand, und mit ihr alle sein Gold, und alle seine Schlösser und Güter — Franz, der Beneidete, der Gefürchtete erklärt sich freywillig für Amalias Sclaven —

Amalia. Warum spaltet der Blitz die ruchlose Zunge nicht, die das Frevelwort ausspricht! — Ihr habt meinen Geliebten ermordet, und Amalia solte Euch Gemahl nennen? Ihr — —

Franz. Nicht so ungestüm, allergnädigste Prinzessin. Freylich krümmt Franz sich nicht wie ein girrender Seladon vor Ihnen. — Freylich hat er nicht gelernt, gleich dem schmachtenden Schäfer Arkadiens dem Echo der Grotten und Felsen seine Liebes Klagen entgegen zu jammern. Franz spricht, und wenn man nicht antwortet, so wird er — befehlen!

Amalia. Wurm Du, befehlen? Mir befehlen? — Und wenn man den Befehl mit Hohngelächter zurückschickt.

Franz. Das wird man nicht. Noch weis ich Mittel die den Stoltz eines einbildischen Starr Kopfs so hübsch niederbeugen können. — Kloster und Mauern.

Amalia. Bravo! Herrlich! Und in Kloster und Mauern mit euren Basilisken Blicken auf ewig verschont, und Muße genug, an Karln zu denken, zu hangen. Willkommen mit eurem Kloster! auf mit euern Mauren!

Franz. Ha Ha! ists das? — Jetzt haben Sie mich die Kunst gelehrt, wie ich Sie quälen soll. — Diese ewige Grille von Carln soll Ihnen mein Anblick gleich einer Furie aus dem Kopfe geißeln, das Schreckbild Franz soll hinter dem Bilde Ihres Lieblings im Hinterhalt lauern, gleich dem verzauberten Hunde, der auf unterirdische Geld Kasten liegt — An den Haaren will ich Dich in die Capelle schleifen, den Degen in der Hand Dir den ehelichen Schwur aus der Seele pressen.

Amalia (giebt ihm eine Maulschelle). Nim erst dies zur Aussteuer hin.

Franz (aufgebracht). Ha! wie das zehnfach und wieder zehnfach geahndet werden soll! Nicht meine Gemahlin — die Ehre solt Ihr nicht haben — Meine Maitresse solt Ihr werden, daß die ehrlichen Bauerweiber mit Finger auf euch deuten, wenn ihr es wagt und über die Gasse geht. Knirscht nur mit den Zähnen — speyt Feuer und Mord aus den Augen, mich ergötzt der Grim eines Weibes; er macht euch nur schöner, begehrenswerther — Komm Mädchen, komm — dieses Sträuben wird meinen Triumpf zieren, und mir die Wollust in erzwungene Umarmungen würzen — — Komm — jetzt gleich sollt Du mit mir gehen. (will sie fortreißen).

Amalia (fällt ihm um den Hals). Lieber Franz! Verzeih mir! (wie er sie umarmen will, reißt sie ihm den Degen von der Seite und tritt hastig zurück). Seht ihr Bösewicht, was ich jetzt aus euch machen kann? — Ich bin ein Weib, aber ein rasendes Weib! — wagt es einmal mich nur anzurühren — dieser Stahl soll eure geile Brust durchrennen, und der Geist meines Oheims wird mir die Hand dazu führen. —

(sie jagt ihm davon) (Flieht auf der Stelle!

Ach! wie mir wohl ist! — Jetzt kann ich frey athmen — ich fühlte mich stark wie das funkensprühende Roß, grimmig wie die Tygerin dem siegbrüllenden Räuber ihrer Jungen nach — In ein Kloster sagt er? — Dank für diese glückliche Entdeckung! — Jetzt hat die betrogene Liebe ihre Freystadt gefunden — das Kloster ist die Freystadt der betrogenen Liebe.

(ab).

13te Scene.

(Zimmer in Sarapul in Rußland, Quartier des Carl Moors, Moor sitzt im Stuhl. Schweitzer steht bey ihm und legt ihm ein Pflaster an der Stirne zurechte.)

Carl. Und wie viel haben wir eigentlich verlohren?

Schweitzer. 39 auf dem Platz, 5 sind unterm Verband gestorben.

Carl. Vier und vierzig brave Kerls weniger in der Welt!

Schweitzer. Wohlfeil, wohlfeil erkauft. Blitz und Hagel was schnitt der Pugatscheff und Boispré für Gesichter wie sie zusammen geschmiedet wurden.

Carl. Wie viel Mann hast Du zur Bedeckung der Blessirten und Gefangenen mitgegeben?

Schweitzer. 100 Husaren — Sie müssen schon längst im Hauptquartier seyn.

Carl. Rufe mir jetzt den jungen Rusen her, der gleich anfangs zu uns überging, und wie eine Furie, an unsere Seite sich anklemte.

Schweitzer. Ein Blitz-Junge! — wie er den Roller vom Pferd schoß, und den Spiegelberg herunterhieb, als wäre es eine Rübe.

(Schweitzer geht hin und holt den Kosinsky.)

Carl. Ich muß doch wissen, wie er unter die gerathen ist.

4te Scene.

Carl. Schweitzer. Kosinsky.

Carl. Junge tapfere Mann, welch unseeliges Schicksal führte Sie zu den strafbaren Entschluß Empörer zu dienen?

Kosinsky. Herr Graf! mein unseeliges Schicksal, nicht mein Entschluß. Ich wurde vorgestern vom Hauptquartier mit Depechen an sie geschickt; mein Führer war ein Verräther, er führte mich zu den Rebellen.

Carl. Nun, das freut mich, das es nicht ihr freyer Wille war! Wer sind Sie?

Kosinsky. Ich bin ein Pohlnischer Edelmann Kosinsky ist mein Name, und Verzweiflung mein Erbtheil.

Carl. So jung, und reden schon von Verzweiflung? Kaum in die Welt?

Kosinsky. O! Herr Graf, ich habe Schifbruch gelitten auf der ungestümen See dieser Welt, die Hoffnungen meines Lebens hab' ich müssen sehen in den Grund sinken, und blieb mir nichts übrig, als die marternde Erinnerung ihres Verlusts, die mich wahnsinnig machen würde, wenn ich sie nicht durch anderweitige Thätigkeit zu ersticken suchte!

Carl. Kosinsky: Oft rechnen wir das für Glück was am Ende unser größtes Unglück. Die Fäden des menschlichen Schicksals sind oft seltsam, stets weise gesponnen: an der Schwäche unser Augen liegt es, wenn wir das Schöne des Gewebes nicht erkennen. Merken Sie sich, junger Mann, auf der Reise unsers Lebens wird dem stärksten Gaul die schwerste Last zu theil!

Kosinsky. Hören Sie die Geschichte meines Unglücks.

Carl. Ich will Sie hören. Setzen Sie sich.

(Kosinsky setzt sich).

Kosinsky. Durch den frühen Todt meines Vaters wurde ich Herr eines ansehnlichen Ritter Guts. Die Gegend war paradiesisch — denn sie enthielt einen Engel — ein Mädchen geschmückt mit allen Reitzen der blühenden Jugend, und keusch wie das Licht des Himmels. Doch, wem sag' ich das! es schalt an ihren Ohren vorüber — Sie sind nur mit dem Geräusche der Waffen vertraut — haben vielleicht niemals geliebt, — sind niemals geliebt worden —

Carl (bewegt sich unruhig im Stuhl). Ein andermal, lieber Morgen, — nächstens will ich hören —

Kosinsky. Hören Sie mich aus Herr Graf, dann sprechen Sie mein Urtheil — Sie war bürgerlicher Geburth, eine Deutsche, aber ihr Anblick schmeltzte die Vorurtheile des Adels hinweg. Mit der schüchternsten Bescheidenheit nahm sie den Trauring von meiner Hand, und 2 Tage hernach solte ich meine Amalia vor den Altar führen!

Carl (steht schnell auf, geht unruhig herum).

Kosinsky. Mitten im Taumel der auf mich wartenden Seeligkeit, unter den Zurüstungen von Vermählung, — — wurde ich durch einen expressen nach Hofe gefordert. Ich kam. Man zeigte mir Briefe die ich geschrieben haben sollte, voll verrätherischen Innhalts. Ich

erröthete über die Bosheit — man nahm mir den Degen ab, warf mich ins Gefängniß — alle meine Sinne waren hinweg.

Schweitzer. Und unterdessen — nur weiter — ich rieche den Braten schon!

Kosinsky. Hier lag ich einen Monath lang, und wußte nicht wie mir geschah. Mir bangte für meine Amalia, die meines Schicksals wegen jede Minute einen Todt würde zu leiden haben. Endlich wurde ich zum Hofmarschall geführt, er wünschte mir Glück zur Entdeckung meiner Unschuld. Mit zuckersüßen Worten ließt er mir den Brief der Freyheit vor, und giebt mir meinen Degen wieder. Jetzt im Triumpfe nach meinem Schlosse, in die Arme meiner Amalia zu fliegen. — Sie war verschwunden. In der Mitternacht sey sie weggebracht worden, wußt' niemand wohin? und seitdem mit keinem Aug mehr gesehen. — Hui! — schoß mirs auf wie der Blitz. Ich fliege nach der Stadt, sondire am Hof — alle Augen wurzelten auf mir, niemand wolte Bescheid geben — endlich entdeck ich sie durch ein verborgenes Gitter im Pallast — sie warf mir ein Billet zu.

Schweitzer. Hab' ichs nicht gedacht?

Kosinsky. Hölle, Tod und Teufel! da stands! Man hatte ihr die Wahl gelassen, ob sie mich lieber sterben sehen, oder die Maitreze des Fürsten werden wolle. Im Kampf zwischen Ehre und Liebe entschied sie für das 2te und — (wüthend lachend) ich war gerettet.

Schweitzer. Was thaten Sie da?

Kosinsky. Da stand ich wie von tausend Donner getroffen. Blut! war mein erster Gedanke, Blut! mein letzter. Schaum auf dem Munde renn ich nach Hause, wähle mir einen 3spitzigen Degen, und damit in alle Hast in des Hofmarschalls Hausz, denn nur er — er war der hölliſche Kuppler gewesen, ich hinauf — sprenge die Thüre ein, finde ihm, wollte eben — aber da springen 5 bis 6 Bediente aus dem Hinterhalt, und entwanden mir den Degen.

Schweitzer. Und der Bösewicht bekam nichts ab?

Kosinsky. Ich ward ergriffen, angeklagt, peinlich processirt — infam — merken Sie sich — aus besonderer Gnade infam aus den Gränzen gejagt. Meine Amalia erfuhrs, erkränkelte und starb — Meinen Güter wurden

eingezogen. Ich flog hieher, suchte den Todt, und — fand ihn nicht.

Carl (der bisher in heftiger Bewegung hin und hergegangen fällt Schweitzer um den Hals). Ich muß sie sehen! — meine Amalia! — sie weint! — sie vertrauert ihr Leben.

15te Scene.

Die Vorigen. Ein Reit Knecht mit Depeschen.

Reit Knecht. Ordonanz vom Hauptquartier!

(ab.)

Carl (rafft sich zusammen, liesst die Briefe durch), zu spät — zu spät! — ich muß es ausschlagen!

Schweitzer. Was ists?

Carl. Hier Herr Major ein Patent für Dich. Die Kaiserin schickt mir das Patent als Oberst, und Dir als Major, — es ist die Antwort auf den vorletzten Rapport, wie wir den Boispré gefangen nahmen — Sie läßt mir ein Regiment anbieten, wenn ich in ihre Dienste treten will, und schickt mir den Orden welchen ich aus den Händen des Feldmarschalls empfangen soll.

Schweitzer. Und Du nimmst es an?

Carl. Alles! Aber nicht Ihre Dienste — Gott! — Amalia trauert um mich! — Ich muß sie sehen. Genug der Ehre gefrohnt! Komm wir wollen ins Hauptquartier, uns zu bedanken, und zugleich zu beurlauben, und dann nach Franken! — Kosinsky gehen Sie mit, ich will Sie dem Feldmarschall empfehlen.

(Gehen ab.)

Ende des 3ten Aufzugs.

4ter Aufzug.

Szene 1. Ländliche Gegend. In der Ferne das Moorsche Schloß. Karl Moor in russischer Uniform mit Orden. Monolog Karls, entsprechend dem ersten Teile des Monologs zu Beginn des vierten Aktes der ersten Ausgabe. („Sei mir gegrüßt, Vaterlands-Erde usw.)

Szene 2. Karl und Schweizer, der von dem Tode des alten Grafen und den Nichtswürdigkeiten seines nun regierenden Sohnes spricht. Karl will sich in dem väterlichen Schlosse als ein Oberst von Berg aus St. Petersburg vorstellen und Schweizer soll sich für seinen Jäger ausgeben.

Szene 3. Unterredung zwischen Karl und Amalia frei nach dem IV. Akte, Szene 2 der ersten Ausgabe. Nachdem sie gezeigt hat, daß sie ihrer ersten Liebe treu geblieben, und nachdem sie ihren Entschluß angekündigt, in ein Kloster zu gehen, eilt sie davon und Karl ruft aus:

Carl (entzückt). Sie liebt mich noch! Sie ist treu geblieben ihren Carl! Bis in den Tod getreu! Diesen Augenblick nicht um Königreiche möcht' ich ihn vertauschen. — Gut! Daß Du Dich entfernteſt, himmlisches Mädchen! o! ich hätte müssen ein Gott seyn, wenn ich länger mich hätte verstellen können und — zu frühe Entdeckung könnte uns beyden unglücklich machen, denn ist dieser Engel nicht noch in meines tückischen Bruders Gewalt? Ha! Da kömmt er!

4te Scene.

Carl. Franz.

Franz. Allein Herr Obriſt! Ich glaubte Fräulein Edelreich wäre bei Ihnen. Verzeihen Sie!

Carl. Sie entfernte sich diesen Augenblick. — Sie haben ein vortreffliches Schloß, Herr Graf, und alle ihre Dörfer, wodurch ich kam, scheinen in den blühendsten Stand zu seyn.

Franz. Scheinen — ja, ja Herr Oberst, scheinen zu seyn, aber sinds nicht.

Carl. Wie so, Graf Maximilian war als ein vortrefflicher Hausvater bekannt, ein Mann der den Bauern achtete, der den Unterthan nicht für seinen Sclaven hielt, der nicht wähnte, Gott habe ihm erschaffen, um Hundert andere Mitgeschöpfe zu drücken und zu plagen.

Franz. Ja — ja, lieber Herr Obriſt von Berg! mein Seel. Herr Vater, das war ein besonderer Mann, der gab mehr an einen Bauern weg, als er von zehen wieder bekam — der hat mir die Kerls alle zu Faulenzer gemacht.

Carl. So! — in der That? (sucht seinen Unwillen zu verbergen.) Mir deucht, es war ein herrlicher — ein gar würdiger Mann!

Franz. Wie lange ists, daß Sie ihn sahen?

Carl. Es werden 18 Jahre seyn, wie ich ihn in Berlin kennen lernte. — Waren Sie nicht mit Herr Graf? — Ich glaube, er hatte einen Sohn bei sich.

Franz. Ja — — ich wars nicht — — ja, ja er hatte einen Sohn mit.

Carl. Und wo ist denn dieser hingekommen, Herr Graf?

Franz (zuckt die Achseln). — — Man spricht nicht gern davon Herr Oberst.

Carl. Wie so? — er hat doch nicht etwa dem Hause Schande gemacht?

Franz. Er war ein verzogenes Schoos Kind, da kams in die freye Welt, machte einen dollen Streich auf den andern, und wie der alte Vater nicht mehr so herausrücken wollte, trotzte das Herrchen, ging in die weite Welt, und hat sich in Corsica vor den Kopf schießen lassen.

Carl. Hm! — hm! (sucht seinen Aerger zu verbergen; da er es aber nicht kann) wenn Sie erlauben Herr Graf, will ich ein Wenig in Ihren Garten gehen, der Abend ist so schön. — (geht ab mit einer Verbeugung, wobei er ihn fest ansieht.)

Szene 5—11. Franzens Monolog und seine Unterredungen mit Daniel und Hermann, im wesentlichen übereinstimmend mit der 3.—9. Szene des vierten Aktes der Mannheimer Bühnenbearbeitung. Nun geben wir wieder dem Verfasser der „Grafen von Moor" das Wort und drucken die Bearbeitung auch an jenen Stellen ab, die dem Original entnommen sind:

12te Scene.

Moorischer Garten.

Amalia. Sie weinen Amalia? — und das sprach er mit einem Ausdruck — einem Ausdruck — Mir war als ob die Zeit sich verjüngte. — Die goldnen Frühlinge der Liebe blüheten auf in den Worten — die Nachtigall schlug wie damals, die Blumen duften wie damals — Gewiß! wenn die Geister der Abgeschiedenen unter den Lebenden wandeln, so ist dieser Fremdling Karls Engel! — Siehst Du, falsches, treuloses Herz, wie schlau Du Deinen Meineid

beschönigen willst? — Nein! nein! weg aus meiner Seele, Du Fremdbild! Hinweg ihr verrätherischen gottlosen Wünsche! — Im Herzen, wo Karl begraben liegt, soll kein Erdensohn nisten — aber, warum meine Seele, so ewig, so allmächtig nach diesen Unbekannten? Hängt er sich nicht so hart an das Bild meines Einzigen? Ist er nicht der ewige Begleiter meines Einzigen? „Sie weinen Amalia?" — Ha! ich will ihn fliehen! fliehen! — Nimmer sehen soll mein Auge diesen Fremdling! (sie will sich entfernen, sieht Karln auf sich zukommen, fährt vor Schrecken zusammen.)

13te Scene.

Amalia. Carl (kommt auf sie zu).

Amalia. Krach' unter mir Erde! — Da ist er! — Nein! Du sollst mir meinen Karln nicht entreissen! Meine Seele hat nicht Raum für 2 Gottheiten und ich bin ein sterblichs Mädchen! (sie nimmt Karls Bildniß heraus) Du! mein Karl! sey mein Genius wieder diesen Fremden. — Dich! dich ansehn! (sie sieht mit unverwandten Blick auf das Gemählde) Einziger! — ewig! — ewig! — (freudig) Mein Carle auch dort, dort in jene Seeligen Gefilden noch Dein — ganz Dein! — —

Carl. Ganz vertieft in Gedanken, gnädiges Fräulein? welch schöner Abend! — aber wie so traurig? (indem er näher kommt) — — eine Thräne auf diesem Gemählde? — — Wer ist der Glückliche, um den sich das Auge eines Engels versilbert? — Auch ein Graf v. Moor?

Amalia (schwärmerisch). Wer anders?

Carl (entzückt). Und verdient er diese Vergötterung?

Amalia. Wenn Sie ihm gekannt hätten!

Carl. Ich würde ihn beneidet haben!

Amalia. Angebetet! — angebetet! (sie blickt ihn an.)

Carl (mit entzückter Freude). Amalia! — — — Amalia!

Amalia. Oh! Sie hätten ihm so lieb gehabt — es war so viel — so viel in seinem Gesichte — in seinen Augen — im Ton seiner Stimme, das Ihnen so gleich kommt, — das ich so liebe! —

Carl. Himmlische Amalia! wie glücklich, wie unaussprechlich glücklich machen Sie mich durch diese Vergleichung!

Amalia (sieht ihn starr an). Ganz seine Blicke! — Ich bitte Sie, kehren Sie diese Blicke von mir, die mein Innerstes empören — Ihn, ihn selbst heuchelt sie mir in diesen Blicken vor, Phantasie die Verrätherin! — Gehen Sie, kommen Sie in Krokodilsgestalt wieder, und mir ist besser.

Carl (mit dem vollen Blick der Liebe). Mädchen Du redst nicht wahr!

Amalia (schwärmend). Hier wo Sie stehen, stand er tausendmal, und neben ihm die, die neben ihm Himmel und Erde vergaß. — Hier durchhüpfte sein Auge die um ihn gränzende Natur. Er schien den groß belohnenden Blick zu empfinden, und sich unter dem Wohlgefallen ihres Fürsten zu verschönern. — — Hier hielt er mit himmlischer Musik die Nachtigell gefangen — Hier an diesem Busch pflückte er Rosen, und pflückte die Rosen für mich — Hier — hier lag er an meinem Halse, brannte sein Mund auf den Meinen — (Carl seiner nicht mächtig stürzt in ihren Arm, ihre Lippen begegnen sich, Carl hängt stürmisch an ihren Lippen).

Amalia. Ihre Küsse brennen wie Feuer!

Carl. Meine Seele brennt in ihnen!

Amalia. Gehen Sie! — noch ists Zeit! Noch! Stark ist die Seele des Mannes! — Leuchte mir vor mit Deinem Muthe, Mann mit der starken Seele!

Carl. Dein Zittern entnervt den Starken. Ich wurzle hier (sein Gesicht an ihren Busen legend) und hier, hier will ich sterben!

Amalia (sehr zerstöhrt). Weg — laß mich — was hast Du gemacht Mann? — Weg mit Deinen Lippen! (sie kämpft gegen seine Bestürmung) — (mit schreckhafter Betäubung) gottloses Feuer schleicht in meinen Adern — — — (sie reißt sich los) Laß — laß mich — Carl! — Carl!

(eilt davon.)

Carl (ihr nach). Amalia! Kennst Du Deinen — — —

14te Scene.

Hermann kömmt langsam mit Nachdenken von der andern Seite.

Hörte ich recht, was der Böswicht sagte. „Auch Amalia — — Ich will Dir ein Kloster bereiten, da Du heulen und Zähnklappen sollst?" — Hier ist kein Säumen, jeder meiner Fußtritte wird belauscht, jeden

Augenblick zielt ein Dolch nach meinen Herzen! — Rasch! Hermann! entschlossen! Du hast viel quitt zu machen, wenn Du Dich mit Dir selbst versöhnen willt! — Oberst Berg? — Er kömmt recht.

15te Scene.

Hermann. Carl.

Carl. Wie das schüchterne Reh entfloh Sie meiner Verfolgung.

Hermann. Herr Oberst, darf ich auf Ihren Beystand rechnen? um das größte Bubenstück abzuwenden, das je geschah?

Carl. Ich biete meine Hand zu jeder edlen That, die aus lautern Absichten quillt. — Reden Sie deutlicher!

Hermann. Ein wüthender Tyger, der schon in sein eigen Blut gebadet hat, will jetzt ein unschuldig Lamm zerreißen.

Carl. Wer der Tyger? — wer das Lamm?

Hermann. Graf Moor! — Fräulein Edelreich!

Carl (mit Feuer). Amalia! — — Amalia?

Hermann. Sie scheinen Antheil zu nehmen an ihren Schicksal.

Carl (heftig). Ich scheine? — gerechter Himmel! — (gefaßt) und das Bubenstück?

Hermann. Das Fräulein gedenkt Morgen in ein Kloster zu gehen, aber morden will sie der Bösewicht, morden! — wie er seinen eigenen Vater geschlachtet hat.

Carl. Nicht möglich! — nicht möglich! — Ha! Lotterbube! Das Eingeweide will ich Dir aus dem Leibe reißen!

(will eilends ab.)

Hermann. Bleiben Sie Herr Oberst — um Himmelswillen bleiben Sie. Sie verderben alles. Besinnen Sie sich wo Sie sind. — Schaaren von Wächtern umgeben Sie, — Erniedrigen Sie Ihre hohe Seele zur Verstellung, das einzige sichere Mittel das Fräulein zu retten.

Carl (mit Feuer) und soll ich meine Hände im Schoos legen? ruhig zusehen, wie das Ungeheuer sie vor meinen Augen schlachtet.

(will fort.)

Hermann. Nicht so, Herr Oberst, heute ist keine Gefahr, selbst ein grausgewordener Bösewicht scheut das Gerüchte, giebt seinen Handlungen einen Anstrich. — Morgen will er sie auf dem Wege nach dem Kloster aufheben lassen, außerhalb seinem Gebiete. — Und bey Ihnen stehts, ob — wir sie heute Nacht retten.

Carl. Ob ich will? — Himmel und Erde! — Ob ich will?

Hermann. Wohlan, Herr Oberst. Ich weis Sie haben ein stark Gefolge bei sich. Beordern Sie es um 12 Uhr nebst Ihrer Chaise am Eingange des Dorfes, nahe am Tannen-Wald. Noch einen Mann müssen wir abholen, den ich nicht zurücklassen darf; um 2 Uhr fahren wir vor der Gartenthür — Ich hab einen Schlüssel — Amalia erwartet unser — und vor Aufgang der Sonne sind wir aus seinem Gebiete.

Carl. Gut! bis dahin will ich ruhig seyn, aber — zittern Sie, wenn wir zu spät kommen.

Hermann. Mein Kopf bürgt Ihnen für den Ausgang. Ich will das Fräulein von allen Nachricht geben; der Abend eilt schon mit starken Schritten heran. Eilen Sie Herr Oberst — am Tannen-Wald sehen wir uns wieder. (will abgehen, kommt wieder) Vielleicht traut das Fräulein mir nicht, glaubt nicht, daß Sie Ihr Beschützer wären; wie, wenn Sie mir einige Zeilen von Ihrer Hand gäben, und mir Glauben verschafften?

Carl (sucht in der Tasche). Ich habe nichts, worauf ich schreiben könnte — doch — (er zieht einen Ring vom Finger, halb vor sich) Diesen Ring gab sie mir ja selber da wir uns trennten — (laut) — geben Sie ihr diesen Ring, und sie wird Ihnen gewiß glauben. (Carl von einer Seite, Hermann von der andern ab.)

Ende des 4ten Aufzugs.

5ter Aufzug.

1te Scene.

Wald. Mond. Nacht. Ein altes verfallenes Schloß vorn auf der Bühne. Carl. Hermann kommen durch den Wald in Reisekleidern. Ein Knecht mit Brechinstrumenten folgt Ihnen hernach. Eine Stimme im Thurm.

Carl. Nicht einen Schritt weiter!

Hermann. Weiß Oberst v. Berg auch was Furcht ist?

Carl. Ich fürchte alles, wenns aufs Leben Fräulein Amaliens ankömmt. Wohin — wohin führen Sie mich? — Ist das der Weg zur Gartenthür?

Hermann. Aber ums Himmelswillen Herr Oberst! ich hab's Ihnen ja deutlich gesagt, ich wollte noch einen Bekannten erst abholen; Sie versprachen mirs. — Ihre Leute sind in der Nähe — Horch! — (die Glocke im Dorf schlägt) Dort drüben im Dorfe schlägts erst 12 Uhr. Wir haben noch 2 Stunden Zeit!

Carl. Ist das der Weg zu einem Bekannten? Nichts wie Dornen und Disteln, der Eintritt in eine Wüsteney? — Nicht einen Schritt weiter!

Hermann (der unterdessen herumgetappt). Es brauchts nicht Herr Oberst Ihrem Versprechen gemäß kein Wort, bis ich meinen Alten vorbereitet habe. Eine fremde Stimme würde ihm vor Schrecken niederstürzen, ich muß erst allein mit ihm sprechen. (geht mit dem Reitknecht an den Turm.)

Carl. Unbegreiflich! — — Unbegreiflich.

Hermann (tritt an den Thurm). Komm herauf Jammermann! — Thurmbewahrer! Deine Mahlzeit ist bereitet.

Carl (erstaunt). Was soll das bedeuten?

Eine Stimme (aus dem Thurm) wer pocht da? He! Bist Du's Hermann mein Rabe?

Hermann. Bin's Hermann Dein Rabe. Steig herauf ans Gitter und iß. Fürchterlich trillern Deine Schlafkammeraden. — Alter — Dir schmeckts?

Die Stimme. Hungerte mich sehr hab Dank Lebensender fürs Brodt in der Wüste! — Und wie gehts meinem lieben Kind, Hermann?

Hermann. Gut! bald besser — — — Hu! der Wind pfeift durch die Ritze des Thurmes — Eine Nachtmusik davon einem die Zähne klappen, und die Nägel blau werden.

Die Stimme. O! frieret mich sehr.

Hermann. Hast Kräfte, steig an der Pforte! Dein Retter! Dein Rächer ist da!

(Sie brechen die Thür auf, aus dem Grund steigt der alte Moor ausgemergelt wie ein Gerippe. Carl stürzt erschrocken zurück.)

Carl. Entsetzliches Blendewerk!

2te Scene.

Carl. Hermann. Graf Maximilian. Ein Reitknecht.

Gr. Max. Habe Dank, o Gott! erschienen ist die Stunde der Erlösung!

Carl. Geist des alten Moors! Was hat Dich beunruhigt in Deinem Grabe? Hast Du eine Sünde in jene Welt geschleppt, die Dir den Eingang in die Pforte des Paradieses verrammelt? Ich will beten, ich will Messe lesen lassen, den müden Geist in seine Heimath zu senden! Hast Du das Gold der Wittwen und Waysen unter die Erde gegraben, daß Dich zu dieser mitternächtlichen Stunde heulend herumtreibt? Ich will den unterirdischen Schatz aus den Klauen des Zauberhundes reißen, und wenn er tausend rothe Flammen auf mich sprengt und seine spitzen Zähne gegen meinen Degen blöckt. — Rede! rede! ich bin der Mann der bleichen Furcht nicht!

Gr. Max. Ich bin kein Geist! Taste mich an. Ich lebe o! ein elendes erbärmliches Leben!

Carl. Was? Alter? Du nicht begraben?

Gr. Max. Ich bin begraben worden. Das heißt: Ein toter Hund liegt in meiner Väter Gruft. — Und ich — drey volle Monde schmacht ich schon in diesem finstern Thurme, von keinem Strahle beschienen, von keinem warmen Lüftchen angeweht; wo wilde Raben krächzen und mitternächtliche Uhu heulen.

Carl. Himmel und Erde! wer hat das gethan?

Hermann (mit grimmiger Freude). Ein Sohn!

Gr. Max. Verfluch ihn nicht.

Carl. Ein Sohn? (wüthend gegen Hermann) Schlangenzüngiger Lügner! Ein Sohn! Sprich das: Sohn nochmal und ich bohre zehn Schwerdter in Deine lästernde Gurgel! Ein Sohn?

Hermann. Und wenn die Hölle dabei Bankerott würde. Sein Sohn sag ich.

Carl (erstarrt). O ewiges Chaos!

Gr. Max. Wenn Du ein Mensch bist, und ein menschliches Herz hast. — Erlöser! Den ich nicht kenne. O! so höre den Jammer eines Vaters, den ihm seine Söhne bereitet haben. — Drei Monde schon hab' ichs tauben Felsenwänden zugewinselt, aber ein holer Wiederhall äfte meine Klagen mir nach. — Darum wenn Du ein Mensch bist, und ein menschlichs Herz hast —

Carl. Diese Beschwörung könnte die Wölfe auffordern!

Gr. Max. Ich lag eben auf dem Siechbette, hatte kaum einige Kräfte nach einer harten Krankheit gesammelt, so brachte man einen Mann zu mir, der meldete, mein Erstgebohrner sey gefallen in der Schlacht, und sein letztes Lebewohl, und daß ihn mein Fluch gejagt hatte in Kampf und Tod und Verzweiflung!

Hermann. Gelogen! garstig gelogen! Dieser Betrüger war ich selbst! — erkauft von Franz mit Gold und Versprechungen, ihnen das Nachsuchen zu legen und den Garaus zu machen durch die Trauerpost.

Gr. Max. Du? Du? o Himmel! Und es war abgekartet? — und ich war betrogen?

Carl (tritt außer sich auf die Seite). Hörst Du's? hörst Du's Moor? Es fängt an zu tagen! fürchterlich! fürchterlich.

Hermann. Tretet mich breit wie eine Natter! Ich war sein Helfershelfer; unterdrückte die Briefe ihres Karls; verfälschte die Ihrigen, und unterschob andere feindseeligen Innhalts. So hinterging man Sie — so zwackte man ihm aus ihrem Testament und Herzen.

Gr. Max. (mit gemildertem Zorn). Franz! Franz! — Doch ich will nicht fluchen! — Und daß ich nichts sah, nichts merkte? — Weh über den blinden Verzärtler!

Carl (halb rasend auf und nieder). O! spitzbübische Künste! und darum schleuderte man mich in die Welt? — so ward ich verstoßen? (plötzlich stillstehend) und im Thurm der Vater? (den Schmerz in sich pressend) ich habe hier nichts zu zürnen. (mit erzwungener Ruhe) Reden Sie weiter!

Gr. Max. Ich ward ohnmächtig bei der Botschaft. Man muß mich für todt gehalten haben; denn als ich wieder zu mir selber kam, lag ich schon in der Bahre und ins Leichentuch gewickelt wie ein Todter. Ich kratzte an dem Deckel. Er ward aufgethan. Es war Nacht.

Mein Sohn Franz stand vor mir — was? rief er mit entsetzlicher Stimme, willst Du denn ewig leben? — und gleich flog der Sargdeckel wieder zu. Der Donner dieser Worte hatte mich meiner Sinne beraubt; als ich wieder erwachte, fühlte ich den Sarg erheben und fortgeführt wohl eine Stunde lang. Endlich ward er eröffnet — ich stand am Eingang dieses Gewölbes, mein Sohn war vor mir, und der Mann der mir die Nachricht von Karls Tod brachte. — Zehnmal umfaßte ich seine Knie, und bat und flehte, und umfaßte sie und beschwur — das Flehen seines Vaters reichte nicht an sein Herz — hinab mit dem Balg! donnerte es aus seinem Munde, er hat genug gelebt, und hinab ward ich gestoßen ohne Erbarmen, und mein Sohn Franz schloß hinter mir zu.

Carl. Es ist nicht möglich! nicht möglich! Sie müssen sich geirrt haben!

Gr. Max. Ich kann mich geirrt haben. Hören Sie weiter, aber zürnen Sie nicht. So lag ich 20 Stunden, und kein Mensch gedachte meiner Noth. Noch hat keines Menschen Fußtritt je diese Einöde betreten. Endlich kam dieser Mann, und brachte mir zu Essen und zu Trinken, und entdeckte mir, wie ich zum Tod des Hungers verurtheilt gewesen, und wie er sein Leben in Gefahr setze — — — — —

Carl (während dessen in den heftigsten Affect herumgegangen). Es ist genug! — Ha! holla! — — Schweitzer! — Bediente! — — wo seyd ihr? Schweitzer!

Schweitzer (in Reisekleid mit bloßen Degen und Carls Gefolg stürzen herein).

Gr. Max. (durch die Menge die auf ihn zustürzt — erschrocken, stürzt in Ohnmacht) Weh mir! Die Handlanger meines Sohns! — Verrathen! — — Gott!

3te Scene.

Gr. Max. (in Ohnmacht). Carl. Hermann. Schweitzer. Gefolge.

Carl (heftig). Schau her! — hier? — Die Gesetze der Welt sind Würfelspiel worden, das Band der Natur ist entzwey; die alte Zwietracht ist los; der Sohn hat seinen Vater erschlagen!

Schweizer. Was? — — was ist Dir? — was sagst Du?

Carl. Nein! nicht erschlagen! das Wort ist Beschönigung! — Der Sohn hat den Vater tausendmal gerädert, gespießt, gefoltert, geschunden! Die Worte sind mir zu menschlich! — worüber die Sünde roth wird, worüber der Kannibale schaudert, worauf seit aeonen kein Teufel gekommen ist! — Der Sohn hat seinen eignen Vater — oh! sieh her! sieh her, er ist in Ohnmacht gesunken — in dieses Gewölbe hat der Sohn seinen Vater — Frost — Blöße — Hunger — Durst — oh sieh doch! sieh doch! — (stürzt sich Schweitzer in die Arme) — Schweitzer — er ist mein eigner Vater!

Hermann (stürzt vor ihm nieder). Graf Carl!

Schweitzer. Großer Gott! — Dein Vater!

Carl (reißt sich los). Rache, rache, rache Dir! grimmig beleidigter, entheiligter Greis! So zerreiß ich von nun an das brüderliche Band! (er zerreißt sein Kleid). So verfluch ich jeden Tropfen brüderlichen Bluts im Antlitz des offenen Himmels! Höre mich Mond und Gestirne! Höre mich mitternächtlicher Himmel, der Du auf die Schandthat herunterblickst! höre mich dreymal schrecklicher Gott, der da oben über dem Monde waltet, und richtet und verdammt über die Sonne, und Feuer flammt über die Nacht! Hier knie ich — hier streck ich ewiger meine Hände in die Schaure der Nacht — hier schwör' ich — und so speie die Natur mich aus ihren Gränzen wie eine bösartige Bestie aus, wenn ich diesen Schwur verletze, schwör ich, das Licht des Tages nicht mehr zu grüßen, bis diese Frevelthat gerichtet ist!

Schweitzer. Graf! gebeut! was? was sollen wir thun?

Carl. Schweitzer, rühre diese heiligen Locken an (er führt ihn zu seinem Vater). Du weißt noch, wie Du jenem Cosacken den Kopf spaltetest, da er eben den Säbel über mich zückte, und ich athemlos und erschöpft an dieser Wunde (zeigt auf die Narbe die er an die Stirne hat) in die Knie gesunken war? — Bisher konnte ich diese Schuld nicht bezahlen!

Schweizer. O laß mich Dich ewig meinen Schuldner nennen! —

Carl. Nein — jetzt will ich bezahlen Schweizer! so ist noch kein Held belohnt worden! — geh — räche meinen Vater!

Schweizer. Großer Mann! Heut hast Du mich zum ersten mal stolz gemacht — Gebeut! wo? wie? wann?

Carl. Die Minuten sind gezählt! — Nimm mein ganz Gefolge mit, es ist keiner darunter der Furcht kennt! — führe sie gerade nach des Edelmanns Schloß. Zerr ihn aus dem Bette wenn er schläft, oder in den Armen der Wollust liegt; schlepp' ihn von Mahle weg, wenn er besoffen ist, reiß ihn von Krucifix, wenn er betend davor auf den Knien liegt, und — mit den Haaren schleif ihn hier — hier zu den Füßen dieses unaussprechlich beleidigten Greises! — (mit rasender Wuth faßt er Schweitzer mit beiden Händen an). Eine Million sollst Du zur Belohnung haben!

Hermann (springt mit Wuth zwischen sie). Mir! mir diese Wollust! Ha! (zu Schweitzer). Komm'! ich will Dich führen! — Seine eignen Diener und Handlanger sollen ihn fassen helfen; das ganze Dorf will ich in Aufruhr bringen. Komm! komm! (stürzt ab mit Schweitzer und Gefolge, außer ein Reitknecht).

Carl (sieht seinen Vater mit Schmerz an). Unglückseeliges Schlachtopfer! vergiftet durch Dein eigen Blut! (zu dem Reitknecht) hilf mir ihn aufheben! — (setzt ihn auf eine Rasenbank). — Erwache noch nicht! Deine Zärtlichkeit, Deine Sanftmuth möchte meiner Rache Einhalt thun. Erst sollst Du Deinen Sohn verliehren, eh' ich Dir Deinen Sohn wiedergebe!

4te Scene.

Gallerie im Moorschen Schloß.

Franz im Schlafrock mit bloßen Degen hereingestürzt. Sogleich Daniel.

Franz. Verrathen! verrathen! Geister ausgespieen aus Gräbern. — Losgerüttelt das Todtenreich aus dem ewigen Schlaf brüllt wieder mich Mörder! — Mörder! — wer regt sich da?

Daniel. Hilf Himmel! — Gnädiger Herr sind Sie's, der so gräßlich durch die Gewölbe schreit, daß alle Schläfer auffahren?

Franz. Schläfer? wer heißt euch schlafen? Es soll niemand schlafen in dieser Stunde? Hört ihr? alles soll aufseyn. — In Waffen — alle Gewehre geladen — seht ihr sie dort im Bogengang hinschweben?

Daniel. Wen gnädiger Herr?

Franz. Wen? Dum Kopf! wen? So kalt, so leer fragt ihr: wen? hats mich doch angepackt wie der Schwindel! wen? Eselskopf! wen? Geister und Teufel! — wie weit ist's in der Nacht?

Daniel. Eben jetzt schlägts 2 Uhr, gnädiger Herr?

Franz. Was? will diese Nacht ewig währen? Bis an den jüngsten Tag? Hört ihr kein Tumult in der Nähe? — wo ist Carl — der Oberst will ich sagen?

Daniel. Ich weis nicht, mein Gebieter.

Franz. Ihr wißts nicht? Ihr seyd auch unter der Rotte? Ich will euch das Herz aus den Rippen stampfen! mit eurem verfluchten: ich weis nicht! Was? auch Bettler wider mich verschworen? Himmel! Hölle! alles wider mich verschworen?

Daniel. Mein Gebieter! —

Franz. Nein! Ich zittre nicht! Es war ledig ein Traum. Die Todten stehen noch nicht auf. — Wer sagt, daß ich zittre und bleich bin? Es ist mir ja so leicht und wohl!

Daniel. Ihr Gnaden sind todtenbleich; die Stimme ist so matt und schwach.

Franz. Ich habe das Fieber; ich will morgen zu Ader lassen.

Daniel. O Ihr Gnaden sind ernstlich krank! —

Franz. Ja freilich, freilich. Das ist alles — und Krankheit verstört das Gehirn und brütet tolle und wunderliche Träume aus. — Träume bedeuten nichts — nicht wahr Daniel? Träume kommen ja aus dem Bauche, und Träume bedeuten nichts. — Ich hatte so eben einen lustigen Traum (sinkt ohnmächtig hin).

Daniel. Gott! was ist das? Georg! Conrad! Christan! Martin! (rüttelt ihn) um Gotteswillen, gnädiger Herr, nur ein Zeichen des Lebens! — Heilige Mutter Gottes! So wird's heißen, ich hab ihn todtgemacht. Gott erbarm sich meiner!

Franz (verwirrt). Weg! — weg! was rüttelst Du mich so, scheußliches Todtengerippe! — Die Todten stehen noch nicht auf.

Daniel. O du ewige Güte! Er hat den Verstand verlohren!

Franz (richtet sich matt auf). Wo bin ich? — Daniel! was hab ich gesagt? Merkt nicht darauf! Ich habe eine Lüge gesagt, es sey was es wolle. — Kommt! helft mir auf! — Es ist nur ein Anstoß von Schwindel — weil ich — weil ich nicht ausgeschlafen habe.

Daniel. Ich will Hülfe rufen, ich will nach Aerzte schicken —

Franz. Nein, nein bleibt —

Daniel. Soll ich etwas Lebensbalsam auf Zucker tröpfeln?

Franz. Tröpfle mir auf Zucker — gib Lebensbalsam auf Zucker!

Daniel. Ich will sogleich holen — — —

Franz (ängstlich). Nein, nein, nein! Bleibt — oder ich will mit euch gehen. Ihr seht, ich kann nicht allein seyn! wie leicht könnt' ich, ihr seht ja — ohnmächtig werden — wenn ich allein bin? — Laßt nur — Setzt euch neben mich auf diesen Sopha. — So — ihr seyd ein gescheuter, ein guter Mann, laßt euch erzählen.

Daniel. Jetzt nicht. Ein andermal. Ich will Euer Gnaden zu Bette bringen. Ruhe ist besser.

Franz. Nein — laßt's euch erzählen, und lacht mich derb aus — Seht! mir deuchte ich hatte ein Königlich Mahl gehalten und mein Herz wäre guter Dinge und ich läge berauscht im Rasen des Schloßgartens und plötzlich — plötzlich — aber ich sage euch — lacht mich derb aus! —

Daniel. Plötzlich? —

Franz. Plötzlich traf ein ungeheurer Donner mein schlummerndes Ohr; ich taumelte bebend auf, und siehe da war mir, als sähe ich aufflammen den ganzen Horizont in feuriger Lohe, und Berge und Städte und Wälder, wie Wax in Ofen zerschmolzen, und eine heulende Windsbraut fegte von hinnen Meer, Himmel und Erde. —

Daniel. Das ist ja das leibhafte Conterfey vom jüngsten Tag.

Franz. Nicht wahr? Das ist tolles Zeug? Da tratt einer hervor, der hatte in seiner Hand eine eherne Wage, die hielt er zwischen Aufgang und Niedergang

und sprach: Tretet herzu ihr Kinder des Staubes! — Ich wäge die Gedanken.

Daniel. Gott erbarme sich meiner!

Franz. Schneebleich standen alle, ängstlich klopfte die Erwartung in jeglicher Brust. Da war mirs, als hörte ich meinen Namen zuerst genannt aus den Wettern des Bergs, und mein innerstes Mark gefror in mir, und meine Zähne klapperten laut.

Daniel. O! Gott vergebe Ihnen gnädiger Herr!

Franz. Das that er nicht! — Seht, plötzlich erschien ein alter Mann, schwer gebeugt von Gram, angebissen den Arm von wüthenden Hunger, aller Augen wandten sich scheu von dem Mann. — Ich kannte den Mann. — Er schnitt eine Locke von seinen silbernen Haupthaar, warf sie hin — hin — und — da hört' ich eine Stimme schallen aus dem Rauche des Felsen: Gnade! Gnade jedem Sünder der Erde und des Abgrunds! — Du allein bist verworfen! — (tiefe Pause). Nun warum lacht ihr nicht?

Daniel. Kann ich lachen, wenn mir die Haut schaudert? — Träume kommen von Gott!

Franz. Pfui doch! pfui doch! sagt das nicht! Heißt mich einen Narren, einen aberwitzigen abgeschmackten Narrn! — Thue das lieber Daniel, ich bitte Dich darum, spotte mich tüchtig aus!

Daniel. Träume kommen von Gott. Ich will für Sie beten. (ab.)

Franz. Pöbelweisheit! — Pöbelfurcht! — Es ist ja noch nicht ausgemacht, ob das Vergangene nicht vergangen ist, oder ein Auge findet über den Sternen! Hm! — hm! — wer raunte mir das ein? — Rächet denn droben einer über den Sternen? — Nein! Nein! — Ja! Ja! fürchterlich zischelt's um mich: Richtet droben einer über den Sternen! Entgegen gehen dem Rächer über den Sternen — diese Nacht noch! Nein! Sag' ich — Elender Schlupfwinkel, hinter dem sich Deine Feigheit verstecken will — öd, einsam, taub ists droben über den Sternen — Wenns aber doch etwas wäre? Nein, nein, es ist nicht! — Ich will nicht, es ist nicht! — wenn's aber doch wär'? Weh mir, wenn's nachgezählt worden wär', wenn's Dir vorgezählt würde diese Nacht noch! — Warum schaudert mir's so durch die Knochen? Sterben! warum

packt mich das Wort so? Rechenschaft geben dem Rächer droben über den Sternen — und wenn er gerecht ist — wenn er gerecht?

5te Scene.

Franz. Ein Bedienter. (gleich darauf) Daniel.

Bedienter. Das gnädige Fräulein ist weg, der Oberst ist nirgends zu finden! (ab.)

Daniel (kömmt ängstlich). Gnädiger Herr! es jagt ein Trupp feuriger Reuter durchs Dorf, schreien Mordjo! Junker Herrmann ist an der Spitze. Das ganze Dorf ist in Allarm, schreit alles: Es lebe Graf Carl! herunter Franz!

Franz. Geht! laßt alle Glocken zusammen läuten, alles soll in die Kirche — auf die Knie fallen — alles — beten für mich — alle Gefangene sollen los seyn und ledig — Ich will den Armen alles doppelt und dreyfach wieder geben, ich will — so geht doch! — so ruft doch den Beichtvater, daß er mir meine Sünden hinwegsegne — Seid ihr noch nicht fort?

(Das Getümmel wird hörbar.)

Daniel. Gott verzeih mir meine schweren Sünden! wie soll ich das wieder reimen? — haben ja immer das liebe Gebeth über alle Häuser hinausgeworfen, haben mir so manche — — —

Franz. Nichts mehr davon — Sterben! seht ihr? Sterben! Es wird zu spät! — (man hört Schweitzer toben) bete doch! bete!

Daniel. Ich sagts immer. Ihr Gnaden verachteten das liebe Gebeth so — aber — aber — wenn die Noth am Mann ist, wenn das Wasser an die Seele geht

(das Getümmel ist nahe).

Franz (umarmt ihn ungestüm). Verzeih, lieber goldner Perlen Daniel, verzeih! — ich will Dich kleiden von Fuß auf — so bet doch — ich will Dich zum Hochzeiter machen — ich will — so bet doch — ich beschwöre Dich — auf den Knien beschwör' ich Dich — In Teufels Namen! so bet doch!

(Geschrei. Gepolter. Lärm.)

Franz (betet). Ich bin kein gemeiner Mörder gewesen mein Herr Gott! — Hab' mich nie mit Kleinigkeiten abgegeben mein Herr Gott! — Es ist das erstemal daß ich bete, soll auch gewiß das letztemal seyn. —

Daniel. Gott sey uns gnädig! auch seine Gebete werden zu Sünden!

(Lärm immer näher).

Franz. Ich kann nicht beten. Hier — hier! (auf Brust und Stirn schlagend) alles so öd, — so verdorrt (steht auf). Nein — ich will auch nicht beten — diesen Sieg soll der Himmel nicht haben, diesen Spott mir nicht anthun die Hölle. —

Daniel. Jesus Maria! Helft! rett — das ganze Schloß ist in Aufruhr! —

Franz. Hier nim diesen Degen — hurtig — jag mir ihn hinterrücks in den Bauch, daß nicht diese Buben kommen und treiben ihren Spott mit mir.

Daniel. Bewahre! bewahre! Ich mag niemand zu früh in den Himmel befördern, viel weniger zu früh — — — —

(flieht davon.)

6te Scene.

Franz (ihm groß nachstierend, nach einer Pause). In die Hölle willst Du sagen? — wirklich! ich wittre so etwas. — Sind das ihre helle Triller? Hör ich euch — zischen ihr Nattern des Abgrunds? — Sie dringen herauf — belagern die Thüre — warum zittre ich so vor dieser bohrenden Spitze? —

Hermann (hinter der Scene). Hierher! hierher!

Franz. Die Thüre kracht — stürzt — unentrinnbar — — (er sieht Hermann hereinkommen, stürzt zurück).

Hermann (stürzt in den höchsten Grad der Wuth herein. Schweitzer. Gefolg). Franz! — Franz! (geht mit hastigem Schritt auf ihn zu). Dein Würgengel kömmt!

Franz (stiert ihm an).

(Hermann und das Gefolge schließen Franz in Ketten und schleppen ihn fort.)

7te Scene.

(Die vorige Scene im Walde. Maximilian sitzt auf einer Rasenbank. Carl steht neben ihm. Ein Reitknecht in der Entfernung.)

Gr. Max. Wo bin ich? — Seyd ihr die Handlanger meines Sohns? — Hermann! Hermann!

Carl. In den Armen Ihres Freundes! — (heftig) Ihres Rächers!

Gr. Max. O! mein Kind! (zu Carln) Verzeihung sey seine Strafe — meine Rache verdoppelte Liebe!

Carl (mit Würde und Gelassenheit). Planet und Sandkorn haben ihren gemessenen Platz in der Schöpfung — auch ihr Sohn — an diesem Thurme frevelte er! — (mit Wuth) in diesen Thurm verfault er lebendig!

Gr. Max. Erbarmung! Erbarmung! (heftig die Hände ringend) Jetzt — jetzt wird mein Kind gerichtet!

Carl (mit Empfindung). Welches?

Gr. Max. Ha! was ist das für eine Frage?

Carl (sich fassend). Nichts, nichts.

Gr. Max. Fremdling bist Du kommen Hohngelächter anzustimmen über meinen Jammer?

Carl (für sich). Verrätherisches Gewissen!

Gr. Max. Ja! ich habe einen Sohn gequält, und ein Sohn mußte mich wieder quälen! Das ist Gottes Finger — O! mein Carl! mein Carl! wenn Du um mich schwebst im Gewand des Friedens, vergieb mir! vergieb mir!

Carl (schnell). Er vergiebt Ihnen. (sich fassend) er muß Ihnen vergeben.

Gr. Max. Ha! er war zu herrlich für mich — aber ich will ihm entgegen mit meinen Thränen, meinen schlaflosen Nächten, meinen quälenden Träumen, seine Knie will ich umfassen — rufen — laut rufen: ich bin nicht wehrt, daß Du mich Vater nennst!

Carl (sehr gerührt). Und Carl war Ihnen lieb?

Gr. Max. Du weißt es o Himmel! Warum ließ ich mich doch durch die Ränke eines bösen Sohns bethören? Ein gepriesener Vater ging ich einher unter den Vätern der Menschen. Schön um mich blüheten meine Kinder, voll Hoffnung! Aber, O! Der unglückseeligen Stunde! — Der böse Geist fuhr in das Herz meines Zweiten, ich traute der Schlange — verlor meine Kinder beide! (verhüllt sich das Gesicht)

Carl (geht weit von ihm weg). Moor! Moor! sey standhaft!

Gr. Max. O! ich fühl es tief was mir Amalia sagte; der Geist der Rache sprach aus ihrem Munde: vergebens ausstrecken die sterbenden Hände nach einen Sohn, vergebens wähnen zu umfassen die warme Hand des Karls, er nimmer an meinem Bette steht!

Carl (reicht ihm die Hand, wendet das Gesicht. Für sich). O! nur diesmal — laß meine Seele nicht matt werden, nur diesmal halt Dich aufrecht Moor!

Gr. Max. Wärst Du meines Karls Hand! — aber er liegt fern im engen Hause, schläft schon den einsamen Schlaf — hört nimmer die Stimme meines Jammers. — Weh mir! Sterben in den Armen eines Fremdlings! — Keinen Sohn mehr! — — kein Sohn mehr, der mir die Augen zudrücken könnte.

Carl (weichmüthig). O! wo ist mein Muth? — meine Sehnen werden schlapp, der Dolch sinkt aus meinen Händen!

Gr. Mar. Wie köstlich ists, wenn Brüder einträchtig beysammen wohnen! — Lerne diese Wollust verdienen junger Mann! und die Engel des Himmels werden sich sonnen in Deiner Glorie! Deine Weisheit sey die Weisheit der grauen Haare, aber Dein Herz — Dein Herz sey das Herz der unschuldigen Kindheit!

Carl (kann sich nicht länger halten). O! ein Vorschmack dieser Wollust! Küsse mich göttlicher Greis!

Gr. Max. (küßt ihn). Denk es sey Vaterkuß, so will ich denken, ich küsse meinen Sohn! — Du kannst auch weinen?

Carl. Ich dacht', es sey Vaterkuß! — Weh mir, wenn sie ihn jetzt brächten. (man hört ein Getöse von fern) Himmel! Sie bringen ihn! (tritt scheu zurück und verbirgt sein Gesicht).

8te Scene.

Die Vorigen. Amalia (mit fliegenden Haaren). Bediente (mit Fackeln).

Amalia. Die Todten, schreit man, seyn erstanden auf seine Stimme! — Mein Oheim lebendig — aus diesem Thurm — Karl! Oheim! wo find' ich sie?

Gr. Max. (rafft sich zitternd auf). Amalia! meine Nichte! Amalia!

Amalia (stürzt ihm in Arm). Dich wieder mein Vater und — mein Karl — und alles?

Gr. Max. Wie? — was? mein Karl lebt? — Du — ich — lebt alles? — alles! — mein Karl lebt!

Carl (mit dem höchsten Grad des Gefühls stürzt in seine Arme) Dein Karl lebt! — (Pause) Dir vorausgeschickt zum Retter! zum Rächer! So lohnt Dir Dein begünstigter Sohn! (zeigt auf den Thurm) So rächt sich Dein verlohrner Sohn. (fällt ihm wieder um den Hals)

Gr. Max. Carl! — hier! — Carl.

Amalia. Bräutigam! — Bräutigam!

Carl (reißt sich von seinem Vater los und fällt Amalia an die Brust) Amalia!

Amalia. Ich hab ihn! — ich hab ihn! — Ihr Sterne!

Gr. Max. Kommt Kinder! — Deine Hand Karl! — Deine Amalia — O! ich hoffte nie, daß mir vor dem Grabe die Wollust würde! — Ich will sie zusammenfügen auf ewig!

Amalia. Ewig, ewig sein!

Carl. Ewig mein! ewig! — ewig!

Amalia. O! Ihr Mächte des Himmels! entlastet mich dieser tödlichen Wollust, daß ich nicht unter dem Centner vergehe.

Gr. Max. Carl! — mein mir von Gott wieder heißerflehter und zurückgegebener Carl — vergiebst Du mir auch?

Carl. Gott! mein Vater! (stürzt in seine Arme) Vergeben Sie mir!

Gr. Max. Nein Carl Du mir! — Zeig mir Deine Liebe —

Carl. Alles! — alles! —

Gr. Max. (zärtlich). Vergieb Franzen — wie ich ihm vergebe!

Carl (schaudert zurück). Was? was fordern Sie? — blicken Sie seitwärts an diesen Thurm und richten!

Gr. Max. O mein Sohn! Leiden machen milde! —

Carl (mit Feuer). Nein Vater! Ich würde meine Mutter eine Hure nennen, und mich selbst einen Bastard, wenn ich diese heillose That ungeahndet ließ.

Gr. Max. (mit Empfindung). Carl! — Deine Mutter war auch seine Mutter — Richte nicht den Sohn Deiner Mutter! — Tödte nicht mein Kind!

Carl (weichmüthig (sinkt an seine Brust). O! mein Vater was verlangen Sie?

Gr. Max. Hast Du vergessen, was jener heilige Sänger sagte, den Du so oft in Deiner Jugend bewundertest „Sich nicht rächen auch dann nicht, wenn Rache Gerechtigkeit wäre, das ist edel! erhaben ist es den Beleidiger lieben; ihn mit geheimen Wohlthun im Elend erquicken ist himmlisch!" — Thu das mein Sohn, und Engel werden aufstehen und Deine göttliche Seele grüßen, wenn dereinst sie sich ihrem himmlischen Throne naht.

Carl (mit Würde). Wohlan mein Vater! — vergeben kann, darf ich ihm nicht! — Er lebe! aber nie, nie komme er vor meine Augen, nie beleidige sein Anblick Ihre ehrwürdige Ruhe und den keuschen Blick meiner Amalia! — Der nagende Wurm — seines Gewissens sey sein Begleiter und seine Strafe! — (zu seinem Reitknecht) geht, eilt, ruft Schweitzern und meine Leute zurück; man lasse Graf Franz seine Freiheit! (Reitknecht schnell ab).

Amalia. O! mein göttlicher Bräutigam!

Gr. Max. O! mein Carl!

Carl. Kommen Sie mein Vater, zurück in den Schoos der Ihrigen.

9te Scene.

(Indem Carl seinen Vater von der Bank aufheben will um ihn fortzuführen, kömmt Hermann, Schweitzer und das Gefolge und Bediente mit Fackeln. Hermann und Schweitzer schleppen Franz in Ketten her).

Carl (indem er seinen Vater sitzen läßt, und sich bei dem ersten Schein der Fackeln dem Getöse naht). Was ist das? — — — (erblickt Franz und die übrigen) O! zu spät!

Hermann. } Hier! Hier ist der Lotterbube!
Schweitzer. }

Hermann (zu Franzen auf Carln weisend). Kennt Ihr diesen?

Franz (knirscht mit den Zähnen und beißt vor Wut in die Ketten).

Carl (wendet das Gesicht weg). Weg! weg aus meinen Augen! — — daß die Sonne Dich nicht erblickt! Meine ganze Seele schreit Rache beim Anblick.

Franz. Verflucht sey die Natur daß sie mich werden ließ! verflucht die Mutter die mich — — — —

Gr. Max. (hebt sich von seinem Sitz auf, und streckt seine Hände aus nach Franzen). O mein Sohn! — — —

Franz (der seinen Vater gewahr wird, indem er aufblickt nach der Stimme, in dumpfer Erstarrung. Zermalme mich Donner des Himmels, mein Va — — — (stürzt todt zu Boden).

Gr. Max. (sich ihm nähernd). O! mein unglücklicher Sohn! (indem er hinsinken will, fängt Karl ihn in seine Arme, und Maximilian sinkt an der Brust des Karls; Amalia unterstützt ihn von der andern Seite)

Carl.
Amalia. } O! mein Vater!

Gr. Max (in derselben Stellung liegend). O! mein unglücklicher Sohn!

Schweizer (der während diesem in stummer Betrachtung Franzen vor sich liegen sieht). Schreckliches, schreckliches Beispiel des schändlichen Neides!

Vorhang zu.

Ende.

Fortsetzungen der Räuber.

Der erste, der sich mit dem Gedanken einer Fortsetzung der „Räuber“ trug, war — Schiller. Der Plan eines „Zweiten Teiles der Räuber“ fällt in die Zeit der Mannheimer Notjahre, und in einem Briefe an Dalberg vom 24. August 1784 spricht er davon, daß hier „alle Immoralität sich in die erhabenste Moral auflösen werde.“ Nach dem „Don Carlos“ will er sich an die Arbeit machen. Etwas später gibt der Dichter in einem Briefe an Körner der Hoffnung Ausdruck, daß ein Nachspiel in einem Akt „Räuber Moors letztes Schicksal“ einer neuen Ausgabe der „Räuber“ verstärkte Anziehungskraft verleihen werde.

Weiter erfahren wir aus der Schiller-Biographie der Schwägerin Karoline, daß der Dichter noch in den letzten Lebensjahren dieses Planes gedachte. „Man müsse“ — äußerte er sich einmal — „eine tragische Familie erfinden, ähnlich der des Atreus und Laïus, durch die sich eine Verkettung von Unglück fortzöge. Am Rhein, wo die Revolution so viele edle Familien vom Gipfel des Glücks herabgestürzt, und wo in schwankenden Verhältnissen der Doppelsinn des Lebens die ebene Bahn leicht verwirren könne, sei der passendste Platz für ein solches Gemälde des Menschengeschicks in seiner Allgemeinheit.“[9])

In Schillers dramatischem Nachlaß, der uns neuerdings in der mustergültigen Ausgabe von Gustav Kettner vorliegt,[10]) finden wir unter dem Titel „Die Braut in Trauer“ vier mit flüchtiger Hand hingeworfene Entwürfe zu einer Fortsetzung der „Räuber“, die alle von der

Voraussetzung ausgehen, daß Karl Moor seinen Vorsatz, sich der Gerechtigkeit auszuliefern, nicht ausgeführt hat und durch ein der Tugend geweihtes Leben, das er auf seinem Schlosse in Savoyen führt, das gutzumachen sucht, was er in seiner Vergangenheit gesündigt hat. „Karl Moor" — heißt es in dem ersten dieser Entwürfe — „hält den Himmel für versöhnt, er ist endlich in eine gewisse Sicherheit eingewiegt worden, ein zwanzigjähriges Glück läßt ihn keinen Umschlag mehr fürchten. Er hat in dieser Zeit Gutes gestiftet, er hat Unglückliche getröstet, er hat eine wohltätige Rolle gespielt. Er lebt in einem fremden Land und sieht in die frühe Zeit nur wie in einen schweren Traum zurück. Nichts ist ihm in dieser ganzen Zeit aus der vorigen Epoche mehr erschienen. Darüber spricht er mit seinem Freunde Schweizer und reizt die Nemesis." In dem zweiten Entwurfe ist Karl sogar im Begriffe, eine Heirat zu schließen, mit einer Tochter des Grafen Dissentis, „der ihm die höchste Verpflichtung hat." Also der fluchbeladene Mörder, dessen letztes Wort einst lautete: „dem Manne kann geholfen werden" — er ist jetzt glücklicher Bräutigam! Am ausführlichsten ist der vierte Entwurf, der den Titel führt: „Die Braut in Trauer oder zweiter Teil der Räuber", und hier begegnen wir im Personenverzeichnis nicht nur dem „Kosinsky, ein böhmischer Edelmann", sondern auch dem „Geist des alten Moor". Und dieser Geist des Vaters ist nicht das einzige Gespenst, das durch dieses Stück gehen sollte. Graf Julian, der ehemalige Karl von Moor, hat eine Tochter Mathilda, die er mit dem Sohne einer Familie, „gegen die er etwas Schweres gutzumachen hat", zu vermählen wünscht. Mathilda liebt den ihr bestimmten Gatten nicht, aber sie ist bereit, sich dem Willen des Vaters zu fügen. Der Sohn des Grafen, Xaver, 19 Jahre alt, ist ein „unregierſamer" Jüngling, der in leidenschaftlicher Liebe zu seiner Schwester entbrannt ist. Georg, der Jäger, der niemand anders ist

als der alte Schweizer, hat eine Ahnung davon und dringt in den Grafen, die Vermählung zu beschleunigen.

Mittlerweile werden die Bewohner des Schlosses durch seltsame Erscheinungen beunruhigt. „Einem unter ihnen ist eine Erscheinung begegnet, als es" — hier ist eine Lücke im Manuskripte und dann heißt es weiter: „Diese Vorfälle werden anfangs vor dem Grafen Julian geheim gehalten, und ihm selbst ist noch nichts dergleichen begegnet. Aber Graf Xafer erfährt davon und seine natürliche Wildheit treibt ihn, die Sache zu erforschen. Er wacht in der gefährlichen Stunde und an dem bezeichneten Ort und erblickt auch wirklich die Gestalt unter furchtbaren Nebenumständen. Doch hat er wilden Mut, ihr zu Leibe zu rücken und sie anzureden, worauf sie verschwindet." Welcher Art und Herkunft der ruhelose Geist ist, der in den Räumen des Schlosses zu nächtlicher Stunde umhergeht, erfahren wir nun aus folgendem: „Eine Nonne kommt zu der jüngeren Gräfin und bezeugt sich liebkosend gegen sie, doch spricht sie nicht. Sie ist ihr zuerst in der Kapelle des Nonnenklosters begegnet, wo sie oft hinzugehen pflegte. Sie hat neben ihr niedergekniet und gebetet und ist oft still an ihrer Seite gegangen, doch hat sie nie ein Wort aus ihr herausbringen können. Es schien aber, sie wollte, daß Adelaide den Schleier anzöge. Diese liebte die stumme Freundin innig und ohne im geringsten etwas Arges dabei zu haben, unterhielt sie den Umgang mit ihr. Einstmals tritt sie in das Zimmer ihres Vaters und findet dort ein Bild liegen. Wie sie es näher ansieht, ist es die Nonne, sie kann es nicht leugnen. Ihr Vater kommt dazu und findet sie das Bild küssend. Wie er sie darüber befragt, so erfährt er mit Erstaunen, daß sie das Original zu dem Bilde zu kennen glaube. Seine Neugier wird erregt, er will die Nonne kennen lernen, die seyner Amalie so gleich seyn soll; denn dieses Bildniß ist Amaliens. Die Frage entsteht, dürfen die zwei Geister einmal zusammen sich finden und wie werden sie sich da verhalten? Wenn

es ist, so ist es in Gegenwart des Grafen, und der Geist der Nonne" —

So lauten die letzten Worte dieses Entwurfes. Man sieht, daß hier dem Geiste der Amalia eine ähnliche Rolle bestimmt war, wie der Ahnfrau in dem Grillparzerschen Schauspiel. Die Frage, ob mit der Ausführung dieses Entwurfes voraussichtlich die deutsche Literatur eine wertvolle Bereicherung erfahren hätte, wollen wir hier nicht erörtern. Nur noch das Eine: nicht bloß der Titel dieser „Braut in Trauer" erinnert an die „Braut von Messina", auch das Motiv der leidenschaftlichen Liebe zur Schwester ist in die spätere Dichtung übergegangen. Unbegreiflich und schwer zu erforschen sind oft die Wandlungen dichterischer Phantasiegebilde, die ihre Fäden von einem Plane zum andern spinnen, und so hat denn auch Schillers Idee, in einem zweiten Teile der Räuber „eine tragische Familie zu erfinden, ähnlich der des Atreus und Lajus, durch die sich eine Verkettung von Unglück fortzöge", zu einer seiner großartigsten Dichtungen geführt, die auch in ihrem Untertitel „*die feindlichen Brüder*" an sein Jugenddrama erinnert.

* * *

Fast gleichzeitig mit der „Braut von Messina" erschien eine Fortsetzung der „Räuber" von der Hand einer tugendsam gesinnten Dame, die den Gedanken nicht ertragen konnte, daß der brave Karl gerade in dem Augenblicke, in dem er zur Tugend zurückzukehren entschlossen war, dem Rade überliefert werden sollte. Wir lassen diesem literarischen Machwerk den Vortritt vor ähnlichen Erscheinungen, weil es auch bereits in jenen achtziger Jahren entstanden ist, wenn es auch erst im Anfang des folgenden Jahrhunderts im Druck erschienen ist, und zwar unter dem Titel:

Karl Moor und seine Genossen nach der Abschiedsscene beim alten Thurm. Ein Ge-

mälde erhabener Menschennatur, als Seitenstück zum Rinaldo Rinaldini. Von Frau von Wallenrodt. Mainz und Hamburg, bei Gottfried Vollmer 1801.

Das seltsame Opus, von dem Boas sagt, daß es „zu dem widerwärtigsten Flitterputz gehöre, mit dem die kriechende Travestie einer echten, stolzen Moral jemals ihren dürren Leib behängt hat", ist „der Frau Generalleutnantin von Zastrow, gebohrenen von Reibnitz, Excellenz" gewidmet und in der Einleitung heißt es: „Da ich es beschloß, dieses Gemälde erhabener Menschennatur ins Publikum zu schicken, bestimmte ich es für den feineren Teil der Lesewelt, für fühlende Seelen, welche das Edle und Schöne, frei von Vorurtheil, da finden, wo es zu finden ist." Die Verfasserin, Frau Isabella Eleonore von Wallenrodt, geb. am 28. Februar 1740 als Tochter eines Freiherrn von Koppy, hatte sich im Jahre 1762 mit dem Rittmeister Gottfried Ernst von Wallenrodt vermählt und lebte nach dem 1776 erfolgten Tode ihres Gatten in den dürftigsten Verhältnissen. Sie hatte das fünfzigste Lebensjahr überschritten, als sie anfing, Romane zu schreiben, die sich durch widerliche Ausmalung raffinierter Sinnlichkeit auszeichneten, aber wenig Anklang fanden. Sie starb im Jahre 1819. In Leipzig hatte sie einer Aufführung der „Räuber" beigewohnt, die einen starken Eindruck auf sie machte, und schon damals trug sie sich mit dem Gedanken einer Fortsetzung des Schillerschen Schauspiels, an der sie über ein Jahrzehnt lang arbeitete, mit der sie sich jedoch, wie bemerkt, erst im Jahre 1801 an die Oeffentlichkeit wandte. Was sie außer den einleitenden Zeilen ihrer „Dichtung" vorausschickt, ist der nachfolgende

Vorbericht:

„Das Schillersche Stück, Karl Moor, oder der große Räuber, hatte immer wegen der vielen erhabenen Ideen und dem feurigen leidenschaftlichen Schwung, den ihm der Ver-

faſſer gab, viel Wert in meinen Augen. Es tat mir daher leid, den großen Karl Moor, nach Endigung des Stückes, entweder für immer verſchwunden, oder auf eine niedrige, ihm ganz unähnliche Art aufhören zu ſehen. Ich dachte oft daran, wie er, nachdem er beſchloſſen hatte, zur Tugend zurückzukehren, gehandelt, und wie er mit ſtandhafter Treue gegen das neuergriffene, ſeiner würdigere Syſtem, nichts geſcheut haben würde, um ſeine Wiederkehr zur Tugend aller Welt zu zeigen. Hierzu war erforderlich, daß er zur Ausſöhnung ſeiner begangenen Verbrechen alles mögliche tat und ſich zuletzt ſelbſt zum Opfer darbrachte. Aus dieſer Ideenreihe entſprang dieſes Werk.

Ich habe mehrere ſeiner vorzüglichen Leute mit in dasſelbe verflochten, und als Kontraſt einen Brander mit unter auftreten laſſen; zu dieſem Kontraſt gehört auch Senator Maasmer, ein ehrwürdig ſeynſollender Mann. Sollte aus dem allen ein nicht mißfälliges Ganzes entſtanden ſeyn, wie ich ſo ſehnlich wünſchte, ſo hätte ich auch Hoffnung, eine rein moraliſche Tendenz erreicht zu haben.

Da ich den Vater Moors, und ſeine Geliebte, Amalie von Edelreich, zur Vermehrung intereſſanter Situationen höchſtnothwendig brauchte, ſo ließ ich erſtern beim alten Turm nur ohnmächtig, Amalien von Karls Degen nicht getötet, ſondern nur verwundet, und davon ebenfalls ohnmächtig geworden, dann von Schweizern und Koſinsky'n, nachdem Karl den Platz verlaſſen, wieder ermuntert werden. Vielleicht danken mir meine Leſer dieſe Wiederherſtellung, welche dem Roman (!) zwei höchſt intereſſante Perſonen wiedergiebt. Ich betrachte ſie ſo, wie das ganze Perſonal im Werkchen, mit Grunde als Ihre Bekannten, und wenn irgend eins davon fremd geworden wäre, wird (man) durch das nochmalige Leſen des Schillerſchen Stücks, auf welches es gegründet iſt, die Bekanntſchaft leicht erneuern."

Sonderbar, höchſt ſonderbar, wie dieſer „Vorbericht" iſt der ganze ſechsaktige dramatiſche Strumpf, den die wackere

Frau da gestrickt hat. Zunächst erkennt man sogleich einen Unterschied zwischen dem Verfasser der „Räuber“ und seiner Nachfolgerin: während der Dichter in dem Entwurfe zur „Braut in Trauer“ nur die Geister Amaliens und des alten Moors im Schlosse des Grafen Julian umgehen läßt, erreicht es der Blaustrumpf durch einige kühne Federstriche, daß die Toten wieder auferstehen. In ihrem Schauspiel, das sie gelegentlich auch als Roman bezeichnet, ist der alte Moor wieder gesund wie der Fisch im Wasser, und trinkt, die Ankunft seines Karl erwartend, mit Schweizer und Kosinsky guten ungarischen Wein; auch die wiedererstandene Amalia hat nicht übel Lust, sich an der gemütlichen Kneiperei zu beteiligen. Da dringt eine schreckliche Kunde zu ihnen, die Amalia erbleichen und den alten Moor erzittern läßt: Karl hat sich, nachdem der arme Tagelöhner sein Opfer verschmäht, selbst der Gerechtigkeit ausgeliefert! Er sitzt in Augsburg im Gefängnis, wo er mit Grimm, dem ehemaligen Genossen aus den böhmischen Wäldern, zusammengetroffen ist. Der alte Moor und Amalia eilen nach Augsburg, um den Gefangenen zu befreien, und sie finden dort — „als Kontrastfigur zu den tugendhaften Räubern“ — den habsüchtigen Senator Maasmer bereit, gegen entsprechende Gewissensbetäubung den gefangenen Karl für einen Narren erklären zu lassen und ihn freizugeben. Das wäre schon ein „guter Schluß“, aber es kommt noch besser: Karl wird zwar zum Scheiterhaufen verurteilt, aber im letzten Augenblicke erscheint ein Abgesandter des Kaisers, Graf Taxot, und nun spielt sich die nachfolgende köstliche Szene ab:

Graf Taxot: Ich bitte um Vergebung, meine Herrn, daß ich bei euch eintrete, ohne euch vorher auf meine Ankunft vorbereitet zu haben. Mein Herr, der Kaiser, hat mich in Sachen des Räuberhauptmanns Moor hierher geschickt, und da ich soeben vernahm, daß er vor's Gericht geladen wäre, um sein Urtheil zu empfangen, eilte ich, den Willen der Kaiserlichen Majestät vor dieser Versammlung bekannt zu machen. Vernehmt nun, was Seine Kaiserliche

Majestät, als des Reiches Oberhaupt, aus Huld und Gnade sowohl, als aus Liebe zur Gerechtigkeit gegen Jeden, durch mich erklären lassen. Ihr Karl Moor (Moor tritt hervor), waret höchst strafbar, und habt sowohl gegen die Pflicht und Ehre des Menschen, als des Edelmanns gehandelt. Allein da laut den an Seine Kaiserliche Majestät gelangten Nachrichten so viel zusammenkam, was euch einen feurigen jungen Mann zur Beschwörung des verbrecherischen Bundes reizte; da ihr sogar als Oberhaupt einer Räuberbande, gewisse gute Handlungen ausübet; da ihr endlich die Bande entließet, und sie zur Besserung ihres Lebens ermahntet; da ihr nachdem ebenso vielen Personen das Leben gerettet habt, als ihr ermordet, welches eine an den Kaiser für euch abgeschickte Kommission dieser Geretteten Seiner Kaiserlichen Majestät vortrug, endlich, da ihr euch frei und aus eigenem Trieb zur Bestrafung eurer Uebeltaten gestellt habt; so haben Seine Kaiserliche Majestät beschlossen, hier eine Ausnahme zu machen und Gnade vor Recht an euch ergehen zu lassen. (Beifallsgetön.) Auch erstreckt sich die Huld unsers gnädigsten Kaisers auf diejenigen von euren Leuten, welche zugleich gefangen sitzen, und sich zum Theil selbst angegeben, zum Teil freimütig bekannt haben, und schon vorher zur Tugend zurückgekehrt sind. Ich habe Befehl, euch Karl Moor und euren Mitschuldigen anzukündigen, daß euch Leben und Freiheit geschenkt sey.

Amalie (stürzt hervor): Leben, Freiheit, mein Karl! (sie umfaßt ihn).

Karl. Amalie! (er sucht sich sanft von ihr loszumachen). Vergebt der Liebe, Gesandter meines Kaisers! (Amalie stürzt dem Grafen zu Füßen). Vergebt der Liebe! Nehmt den Dank der Liebe!

Graf Tarot (er hebt sie auf): O, gern! Ich wünsche euch Glück, Amalie von Edelreich, die ihr doch wohl seyd. Ja, euer Geliebter ist gerettet, aber nicht mir, dem Kaiser gehört euer Dank. (Der alte Graf hat sich indes genähert.)

Karl. Vernehmt's, guter Vater! Der Kaiser befiehlt mir zu leben.

Graf Tarot. Dies also euer Vater. Ja, guter Greis! Die Zeit eurer Leiden ist vorbei, der Kaiser schenkt euch euren Sohn.

Der Graf. O, zu tief, zu tief fühl ich meines Kaisers Gnade, um es ausdrücken zu können. Gütiger Gott! So wird mir mein Karl noch die Augen zudrücken.

Amalie. Jetzt willst du doch leben?

Karl. Unwerth wär' ich der Vergebung meines Oberherrn, wenn ich nicht Leben und Freiheit, als ein Geschenk seiner Hand, mit Freuden und Dankbarkeit, doch im Gefühl meiner Unwürdigkeit annähme! Aber hat mein Kaiser mir nichts auferlegt, wodurch ich abbüßen kann?

Graf Taxot. Ihr werdet Seiner Majestät Wohlgefallen aufs neue erhalten, wenn Sie von mir vernimmt, daß euer Wunsch in diesem Punkt mit Ihrem weiteren Befehl übereinkommt. So vernehmt denn denselben. So lange euer Vater lebt, bleibt ihr als Sohn und Erbe bei ihm; nach seinem Ableben verfällt die Hälfte der Einkünfte von der Grafschaft der beschädigten Stadt zu, und sie zieht solche so lange, bis die ihr verursachten Unkosten abgetragen sind.

Karl. Ich verehre die Weisheit meines Kaisers.

Graf Taxot. Das ist noch nicht alles. Der Kaiser legt euch auch Arbeit auf, wodurch ihr nicht nur eure Gaben zum Besten eurer Nebenmenschen anwenden könnt, sondern auch Gelegenheit bekommt, vieles wieder gut zu machen. Seine Majestät haben eure vorzügliche Neigung zur Gerechtigkeit und einen ebenso starken Widerwillen gegen Unrecht und Bedrückung an euch bemerkt, da Sie eure Geschichten vernahmen. Sie legen euch demnach als Pflicht und Beruf auf, so lange ihr lebt, jährlich eine Reise durch ihre Lande zu thun und zu erforschen, wie es in ihren Aemtern und Gerichtshöfen hergeht. Sollte euch nun etwas bekannt werden, daß unrecht wäre, so meldet ihr es sofort an den Kaiser selbst. Denn Fürsten bedürfen gerade und wahrheitsliebende Leute, welche ihnen die Klagen ihrer Untertanen zu Ohren bringen, weil ihre Gesinnungen allezeit auf das Wohl derselben abzielen, und es, wenn's hier oder da ungleich zugeht, nur daran liegt, daß sie Menschen sind, die nicht alles zugleich erfahren, sehen und hören können. Dies also, Graf Moor, ist euer Urteil, richtet euch darnach, und empfangt hiermit meinen Glückwunsch.

Alle Anwesenden. Es lebe der Kaiser! Es leben die Fürsten!

Man sieht, was aus einem Räuberhauptmann alles werden kann: dieser Karl Moor, der als kaiserlicher Oberinspektor der Aemter und Gerichtshöfe des Reiches sein vielbewegtes Leben abschließt! Diese Fortsetzung eines von revolutionärem Geiste durchwehten Schauspiels, die mit einem Hoch auf Kaiser und Fürsten ihren Abschluß findet! Und doch hat schon früher ein Franzose denselben drolligen Einfall gehabt. Es ist kaum anzunehmen, daß Frau von Wallenrodt die Nachahmung der „Räuber" gekannt hat, mit der wir uns im nächsten Kapitel beschäftigen werden. Das Schauspiel „Robert, chef de brigands" endigt zwar nicht mit einem Hoch auf die Fürsten, aber auch hier wird Karl vom Kaiser begnadigt und er und seine Räuber werden zu Wächtern der öffentlichen Ordnung und Sicherheit gemacht. Wiederum ein Beweis dafür, daß sich die schönen Geister oft in derselben Idee begegnen.

Schillers Räuber in Frankreich während der Revolution.

Im Jahre 1795 erschien ein seitdem längst vergessenes Blatt, das den Titel führte: „Eudämonia, oder deutsches Volksglück. Ein Journal für Wahrheit und Recht", und das in seinem Programm der Welt verkündete, es sei „die heiligste Pflicht, alle staatsgefährlichen Personen aus ihren Schlupfwinkeln hervorzuziehen". Insbesondere Schiller wurde von diesem „ehr- und schamvergessenen Blatte" — wie Boas in gerechter Entrüstung sich ausdrückt[11]) — als „verkappter Jakobiner" bezeichnet, da seine „Räuber" der Zündstoff gewesen seien, „der den Volksbrand in Frankreich entflammt habe".

Um dieselbe Zeit ungefähr dinierte einst der Bürger Lamartelière bei dem Verleger seines Schauspiels „Robert, chef de brigands", dem Buchhändler Barba, und im Gespräch über die Schrecken der Zeit, die man glücklich überwunden hatte, äußerte der Gast: „Ma pièce a été faite trois ans avant la prise de la Bastille. Ni elle ni moi ne sommes cause de la Révolution".

Das Schauspiel, dessen Verfasser sich hier gegen den Vorwurf verteidigt, die französische Revolution hervorgerufen zu haben, und das den Titel: „Robert, chef de brigands" führte, war die erste Bearbeitung der Schillerschen „Räuber" für die französische Bühne.

Eine „freie" Uebersetzung der „Räuber", in der freilich wenig vom Geist und Temperament des Originals lebte, war dem französischen Publikum, das sich mit der literarischen Bewegung jener Zeit in Deutschland näher vertraut machen wollte, schon früher geboten worden. Im Jahre 1785 hatte der Elsässer Friedel-Bonneville eine Sammlung „Nouveau théâtre allemand ou recueil des pièces qui ont paru avec succès sur les Théâtres des Capitales de l'Allemagne" herausgegeben, deren 12. Band „Les voleurs, tragédie en 5 actes et en prose par M. Schiller" brachte.[12]) Das Schauspiel fand in dieser stark verkürzten und verflauten Uebertragung wenig Beachtung;

um so größer war der Erfolg, als sieben Jahre später die Gestalten, die einst die Phantasie des jungen Karlsschülers beschäftigt hatten, wenn auch gleichsam in einer Verkleidung über die Bühne eines Pariser Theaters schritten.[13])

Der Verfasser der erfolgreichen Bearbeitung, in der die „Räuber" ihren Siegeszug nun auch über den Rhein antraten, nannte sich Lamartelière und war am 14. Juli 1761 zu Pfirt (Ferette) im Ober-Elsaß geboren. Er gehörte zu jenen Elsässern, die damals in Frankreich die Bekanntschaft mit der literarischen Bewegung in Deutschland vermittelten und von denen auch die Anregung ausging, dem Dichter der „Räuber" das Bürgerrecht der französischen Republik zu verleihen. Den deutschen Namen Schwindenhammer (nach andern Angaben Schwinghammer oder Schwing-den-Hammer) hatte er später, als er sich in Paris niederließ, abgelegt und sich den Namen Lamartelière beigelegt, der übrigens auch verschieden — zuletzt meist Lamartelière — geschrieben wird. Während einer Studienreise, die den jungen Mann nach Stuttgart führte, soll er den Dichter der „Räuber" kennen gelernt haben, was jedoch nicht erwiesen ist. Er selbst sagt zwar in der Vorrede zu seiner Uebersetzung des „Fiesco": „Eléve de la même université et en quelque sorte le condisciple de célèbre Schiller", den er in Heidelberg persönlich kennen gelernt habe, aber Schiller hat seine Studien nicht auf einer Universität gemacht und in dem Verzeichnisse der Karlsschüler ist ein Name wie Schwingenhammer oder Lamartelière nicht zu finden. Jedenfalls war der junge Elsässer ein glühender Bewunderer des jungen Schwaben; er übersetzte oder bearbeitete die „Räuber" und teilte, wie er selbst erzählt, das Manuskript einem Freunde mit, der ihn in dem Vorsatz bestärkte, das Stück auf die Bühne zu bringen.[14]) Anfangs hatte er bei der Ausführung seines Vorhabens große Schwierigkeiten zu überwinden:

die comédie française lehnte es ab und die Polizei verbot die Aufführung. Bald aber kam ihm der Umschwung zugute, der sich seit dem Jahre 1791 in den Pariser Theaterverhältnissen vollzog und auf den wir hier etwas näher eingehen, weil die Bearbeitung der Schillerschen „Räuber", der ihr Verfasser den Titel: „Robert, chef de brigands" gegeben hatte, nacheinander auf zwei Pariser Theatern, zuerst auf dem théâtre du Marais und dann auf dem théâtre de la république zur Aufführung gelangte.[15])

Die „Räuber" im
Théâtre du Marais.

Zu Beginn der französischen Revolution waren die Leiter und Mitglieder der beiden königlichen Bühnen, der comédie française und der Großen Oper, auch streng königstreu gesinnt; in die übrigen Pariser Theater dagegen, die in einem gewissen Abhängigkeitsverhältnis zu den Hofbühnen standen und sich ihre Privilegien von ihnen erkaufen mußten, hatte der republikanische Geist schon sehr früh Eingang gefunden. Besonders freudig begrüßte man hier den Wandel der Dinge, der mit dem im Jahre 1791 von der Nationalversammlung beschlossenen Gesetze über die Freiheit der Theater eintrat. Mit diesem Gesetze begann eine neue Epoche in der Geschichte der Pariser Bühnen: eine Reihe neuer Schauspielhäuser entstand und die Leiter derselben, die auch von der Ueberwachung der Munizipalbehörde befreit waren, erkannten kein anderes Gesetz an, als das, das ihnen der revolutionäre Geist der Zeit diktierte. Jedes Stück war ihnen willkommen, das von diesem Geist erfüllt war. Unter der Herrschaft der Girondisten verfuhr man hier noch mit einer

gewissen Mäßigung. Nach dem Falle des Königtums herrschten die Jakobiner auch auf der Bühne und bald genug sollte die Zeit kommen, in der von oben herab befohlen wurde, daß an jedem Abend vor dem Aufziehen des Vorhangs ein patriotisches Lied, „wie es die guten Republikaner lieben", wie die Marseillaise und der chant du départ, zu erklingen habe. Die Musen trauern in dieser wilderregten Epoche, man hört selten die Verse Racines und Corneilles und nur jene Stücke finden Beifall, in denen Tyrannenhaß und Freiheitsliebe einen enthusiastischen Ausdruck finden. „In tirannos" lautete ja auch die Devise, die Schiller der zweiten Ausgabe seiner „Räuber" mit auf den Weg gegeben hatte, und für ein Stück, in dem die Liebe zur Freiheit einen so leidenschaftlichen und ungezügelten Ausdruck gefunden hatte, war nun die rechte Zeit gekommen. Wenn in der Bearbeitung des Bürgers Lamartelière auch nur wenig von dem dichterischen Geiste des Originals zu spüren war, aus diesem Karl Moor sprach doch auch nach seiner Verwandlung in den französischen Robert das stürmische Verlangen nach der Freiheit, „die Kolosse ausbrütet", sprach der ungezügelte Haß gegen die Tyrannei. Der Bearbeiter durfte daher im voraus des Erfolges sicher sein, als er endlich sein Ziel erreicht hatte und sein Werk über eine Bühne ging, deren hervorragendste und populärste schauspielerische Kraft ganz geeignet war, diese Figur, die der Deutsche geschaffen und der Franzose „den Zeitverhältnissen angepaßt hatte", auf der Bühne zu verkörpern.

Das kleine théâtre du Marais in der rue St. Culture Cathérine war der Schauplatz dieser interessanten Aufführung des „Robert, chef de brigands", die nach der Angabe des Moniteur am 10. März 1792 stattfand; andere Daten, die hier und da angegeben werden, haben sich als unrichtig erwiesen. Die Aufnahme war die denkbar günstigste. In der Hauptrolle des als Robert maskierten Karl —

die Rolle des Franz war stark gekürzt — erregte der beliebte Heldenspieler dieser Bühne Baptiste stürmischen Beifall und das Stück hielt sich — abwechselnd mit „Figaro" und „Cajus Gracchus" — monatelang auf dem Repertoire dieser Bühne. Es war — wie Nordau mit Recht bemerkt — kein dichterischer, sondern ein sozialpolitischer Erfolg des Bürgers Lamartelière und seines in den Dienst der Revolution gestellten Machwerks. Und doch fand ein französischer Kritiker jener Zeit, daß das deutsche Original in dichterischer Hinsicht durch die französische Bearbeitung viel gewonnen habe! Am 27. März, also etwas über 14 Tage nach jener ersten Aufführung, brachte der „Moniteur" ein Referat, an dessen Eingang zunächst ein sehr abfälliges Urteil über das deutsche Theater gefällt wird, das nur „informes essais" hervorbringe. „Est-ce là" — heißt es dann weiter — „que l'art dramatique, si perfectionné parmis nous, devrait aller chercher des modèles? Ne craint — on pas d'abréger de plus en plus les beaux jours de notre théâtre et de le précipiter vers la caducité qui ressemble à l'enfance?" Das Original Schillers — hier wird zum ersten Male der Name des deutschen Dichters genannt — wird als ein „ouvrage monstrueux, sans unité, sans vraisemblance, sans interêt" bezeichnet, in dem zuweilen das Genie des Verfassers aufblitze, das aber den Gesetzen der Vernunft und des guten Geschmacks Hohn spreche. Dem französischen Bearbeiter wird nachgerühmt, daß er „in der glücklichsten Weise viele Fehler des Originals verbessert habe!" Nach einer kurzen Inhaltsangabe heißt es dann weiter: „Ce qui tient au fond même de l'action, n'est pas ce qu'il y a de mieux dans la pièce, mais le charactère fier et énergique de Robert, ceux de ses camerades, les détails de la vie, quil's menent, quelques situations épisodiques, mais très fortes, rendent cet ouvrage très-original et très-attachant. — M. Baptiste, dont le talent

est connu et la reputation faite, s'élève à la hauteur du rôle de Robert; il y a mérité et reçu de nombreux applaudissements."

Hören wir nun auch das Urteil eines Deutschen über diese französierten „Räuber". Im Jahre 1792 wurde Wilhelm von Wolzogen, der Mitschüler Schillers auf der Karlsschule, von dem Herzog von Württemberg, in dessen Diensten er stand, nach Paris entsandt, um mit der französischen Regierung über die Rückgabe der zu Frankreich geschlagenen Grafschaft Mömpelgard (Montbéliard) zu verhandeln. In einem der Briefe, die er in die Heimat sandte und die in dem Wolzogenschen Familienarchiv aufbewahrt wurden, heißt es: „Ein gewisser de la Martelière hat auch die „Räuber" von Schiller übersetzt und man spielt sie seit Ende vorigen Jahres unter dem Titel: „Robert, chef des (!) brigands" auf dem Théâtre du Marais. Es ist jedoch in Wahrheit keine Uebersetzung, sondern vielmehr ein elender Versuch, die Grundsätze, welche im Schillerschen Drama herrschen, auf die jetzige Revolution anzuwenden. Im ganzen falsch verstanden, die einzelnen Szenen aus ihrem Zusammenhang herausgerissen und verstümmelt dargestellt, erregt das Stück Abscheu und Schaudern; nur Pariser finden dafür Entschuldigung und sogar Lob. Es ist die Büste des Brutus, die man mit neumodischen Schellen umhängt und zu ehren glaubt, wenn man die großen Züge seiner Physiognomie mit recht grellen und blutigen Farben anstreicht. Die Rolle des Franz ist ganz verändert und in den Hintergrund gedrängt, wahrscheinlich, weil man sonst darin Anspielungen auf gewisse merkwürdige Personen, die jetzt in Frankreich herrschen, gefunden haben würde. Der Gang des Stückes ist merkwürdig verändert. So erhält z. B. Karl Moor für sich und seine Bande am Ende kaiserlichen Pardon und kehrt in die Arme seiner Amalia zurück. Die übrigen Modifikationen beziehen sich hauptsächlich

auf Klarlegung des Prinzips, daß Tyrannen bestraft und auch in brigands die Menschenwürde erkannt werden müsse. Wie sie sich fühlten, die guten Pariser, und wie sie das Lob beklatschten, das Robert seinen Spießgesellen erteilt: „Man nennt euch brigands", sagte er, „aber ihr seid ehrliche Leute; man verurteilt euch zu Galgen und Rad, aber ihr verdient Lorbeerkronen." Das Stück gleicht dem Rumpfe eines Kolosses, dem man Kopf, Arme und Beine eines gewöhnlichen Menschen angesetzt hat, daß er nicht mehr gehen und stehen kann. Der Eindruck ist empörend. Nicht nur unsern Armeen kündigt diese Nation den Krieg an, sie raubt, mordet und plündert auch die Produkte unserer Literatur, indem sie sie in den Geist ihrer Revolution übersetzt."

Sehen wir nun näher zu, in welcher Weise hier Schiller nach der Ansicht des Franzosen „verbessert", nach der Ansicht des Deutschen verstümmelt und entstellt ist. Schon eine kurze Inhaltsangabe genügt, um den Nachweis zu führen, daß die ehrliche Entrüstung Wolzogens über die Verballhornung des Geisteswerkes seines Jugendfreundes, der später in nahe verwandtschaftliche Beziehungen zu ihm treten sollte, durchaus berechtigt ist.

Das Stück setzt ungefähr in der Mitte des Originals ein; das hindert nicht, daß einzelne Szenen der ersten Akte der „Räuber" gelegentlich, meist in starker Kürzung, für den „Robert" benutzt werden. Wenn der Vorhang sich zum erstenmal hebt, ist der alte Moor längst zu seinen Vätern versammelt; wenigstens nimmt man dies allgemein an in dem Schlosse, in dem er einst geherrscht hat. Der ältere der beiden Söhne, Robert, irrt unstet und flüchtig in der Fremde umher; der jüngere Sohn, Maurice, in dem wir unschwer die Züge unseres Franz wiedererkennen, führt die unbeschränkte Herrschaft auf dem Sitze seiner Ahnen. Maurice begehrt noch mehr: er will auch die Hand der schönen Amalia, die hier den Namen

Sophie führt und die noch schmerzensreicher und sentimentaler ist als das Urbild des Originals. Aber Sophie weist den Freier zurück; sie trauert noch um ihren Robert, den von der ganzen Natur — de la nature entière — Verlassenen, dessen Schulden sie mit ihrem Geschmeide bezahlt hat. Maurice erinnert sie daran, daß der Vater auf dem Sterbebette seinen ältesten Sohn verflucht hat; sie kann es nicht glauben. Maurice erklärt weiter, Robert selbst habe es gewünscht, daß sie dem Bruder die Hand reiche, deren er, Robert, nicht würdig sei. Sophie durchschaut den Verräter und weist ihn mit Entrüstung zurück. Und nun beginnt nach einem kurzen Monologe des Maurice, der Sophie um jeden Preis gewinnen will, die Intrigue des Stückes. Seinen Vertrauten Reymond, den er bereits erwartet hat, beredet er, um den Widerstand Sophies zu brechen, ihr, als alter Soldat verkleidet, die Nachricht vom Tode Roberts zu bringen. Reymond willigt ein — es ist nun einmal, wie er zur Seite bemerkt, das Schicksal der Schwachen, ohne Aufhören der Mitschuldige oder der Sklave der Mächtigen zu sein —, aber ein Monolog, den er zu halten Gelegenheit hat, zeigt uns, daß er der Bessere von beiden ist. Er klagt darüber, daß diesem Maurice alles gelinge, was er unternehme; er häuft Verbrechen auf Verbrechen, er schwelgt und trinkt aus goldenen Gläsern, während sein Vater, ein Opfer seines Verbrechens, alt und krank, nur Steine hat, um auszuruhen, und trockenes Brot zur Nahrung. Wir erfahren dabei auch, daß niemand anders als Reymond es war, der, ganz wie „Hermann der Rabe", den Alten im Turm, dessen Tod er Maurice gemeldet, am Leben erhalten hat. Und schon kündet sich die Rache an: in demselben Augenblick, in dem Maurice seinen neuesten Schurkenstreich inszeniert hat, findet eine seltsame Kunde den Weg in das Schloß: in der Umgebung desselben ist eine Bande von Räubern erschienen, von der das Schlimmste zu befürchten ist. Der

Haß gegen die Tyrannen ist ihre Losung; Friede den Hütten, Krieg den Palästen! Der Herr des benachbarten Gebietes, der Graf von Marburg, ist bereits diesem Hasse zum Opfer gefallen; an dem Dolche, der sein Herz durchbohrt hatte, war ein Blatt Papier befestigt, das die Aufschrift zeigte: „Arrêt de mort contre Adolphe, comte de Marbourg, pour cause d'oppression, par le tribunal sanguinaire.“ Der geängstigte Maurice läßt alle Mannen sich bewaffnen, Sturm läuten, er verspricht Steuern und Zehnten abzuschaffen, und in diesem Tumulte fällt der Vorhang.

Der zweite Akt zeigt uns die Räuber, im Walde gelagert, im Vollgefühl ihrer erhabenen Mission, die Tyrannen zu strafen und die Unterdrückten zu befreien. An dem Grafen von Marburg hat man soeben ein Exempel statuiert; „Herkules hat nie etwas Schöneres vollbracht“. Das sind nicht die Schillerschen Räuber, die mitten in ihrem brutalen Handwerk nur durch einzelne Taten einen Teil der Sünden gut machen, die sie begangen; diese Untergebenen des edelsten, stärksten und tapfersten von ihnen, Roberts, sind in Wahrheit die Diener der Gerechtigkeit, und indem sie sich zu Anklägern, Zeugen, Richtern und Henkern machen, sind sie niemandem untertan, hören sie auf nichts als auf die Stimme ihres Gewissens! Dunkle Erinnerungen an die heilige Feme sind unter ihnen lebendig; der Dichter läßt seinen Robert sagen: „Ich habe dieses Tribunal wieder belebt, das schon unseren Urahnen bekannt war und von Karl dem Großen gegründet wurde. Für jede gute Tat setze ich hundert Dukaten aus.“ Was für ein Räuber, der Tugendpreise austeilt! Und Ratzmann, der, wie man sieht, aus früheren Zeiten lasterhaften Lebens — ebenso übrigens wie auch Roller — seinen alten Namen beibehalten hat, erklärt: „Ich nehme sie, unter der Bedingung, daß keiner sie verschmäht.“ Dieser Räuber handelt ganz nach Muster

und Vorbild jener Volksvertreter, die die Diäten nur unter der Bedingung annahmen, daß auch die übrigen sie nicht verschmähten! Kein Wunder, daß auch der junge Kosynski, der sich jetzt anmeldet, mit Freuden zu der Fahne dieser tugendhaften Räuberbande schwört und so etwas Aehnliches wie der Adjutant Roberts wird.

Aber in welches Herrn Land befindet man sich eigentlich? Ein Bauer, den der Zufall hierher führt, gibt Antwort auf diese Frage. Der Bauer war früher Gärtner im Schlosse und wurde von dem neuen Regenten davongejagt. Der alte Graf — so weiß der Bauer zu berichten — ist aus Kummer gestorben, der ältere Sohn ist zweifellos gleichfalls längst tot, denn man hört nicht mehr von ihm sprechen, und seit der jüngere Sohn im Schlosse herrscht, hat man nichts Gutes mehr erlebt. Robert hört weiter, daß seine Sophie alle Partien ausgeschlagen, daß sie noch um den verlorenen Geliebten trauert und daß sie erst gestern dem Knaben, dessen Pate er gewesen, ein Kleid gebracht und dabei geweint habe. Robert beschließt nun, um jeden Preis seine Sophie wiederzusehen; er segnet das Land, das das Land seiner Väter ist und geht mit seinen Räubern ab.

Der dritte Akt führt uns in den Schloßgarten, wo Robert das Schloß seiner Väter und das Heim seiner Sophie in einem Monologe begrüßt. Er kommt gerade recht, auch die Geliebte zu begrüßen, die jetzt erst durch Maurice von dem Tode Roberts gehört hat, durch diesen Schurken Maurice, der ihre Hand gefordert hat. Die Liebenden erkennen sich, die Räuber kommen hinzu und befreien ihren Hauptmann und seine Geliebte, denen Gefahr droht; denn schon schmettern die Trompeten der Soldaten, die Maurice zu seiner Verteidigung alarmiert hat. Und nun kommt, ehe der Kampf beginnt, eine Glanzstelle der „Dichtung". Die Gefahr, die den Eindringlingen droht, die sich zunächst zurückziehen, erhöht

ihren Mut. „Erklären wir" — ruft Ratzmann aus — „die Menschenrechte, welche die Natur in alle Herzen gelegt, richten wir dieses Manifest an alle Völker, die von Tyrannen gebeugt werden, an alle Menschen, die noch der Würde fähig sind, — zu sein, und Deutschland wird ein freier Staat werden, gegen den Rom und Sparta nur Nonnenklöster waren." Da auf einmal dringen die Soldknechte des Tyrannen heran, ein Priester erscheint als Parlamentär — getreu nach dem Original —, man jagt ihn davon und stürzt in den Kampf. „Ich fühle eine Armee in meiner Faust" — das Wort gilt von allen diesen Werkzeugen des geheimen Tribunals, es geschehen Wunder von Tapferkeit, ganz wie im Original, und im letzten Akte erfahren wir, daß von 3000 Dragonern, die mit 300 Räubern gekämpft haben, mehr als 300 tot und fast ebenso viele verwundet sind, während von den Räubern nur einer im Kampfe geblieben ist!

In diesem letzten Akte spielt sich nun die berühmte Turmszene gleichfalls „frei nach Schiller" ab, nur nimmt die Geschichte einen guten Ausgang: Robert schließt den alten aus seinem Kerker befreiten Vater in den linken Arm, während er mit der Rechten das Schwert zieht und Rache gelobt. Doch der Himmel hat schon entschieden: während des Kampfes hat sich Maurice, als er sah, daß die Sache ein böses Ende nahm, in den Main gestürzt und Robert kann nun die Herrschaft in seinem Staate an der Seite des Vaters und seiner Sophie antreten. Aber was soll er nun mit seinen 299 Räubern anfangen, die jetzt ohne Beschäftigung sind? Kosynski, der in diesem Augenblicke erscheint, gibt die Antwort auf diese Frage. Er ist der Ueberbringer einer erfreulichen Botschaft: der Kaiser, dem er von den Taten Roberts und seiner Leute berichtet, hat Gnade walten lassen und ihnen Straflosigkeit zugesichert unter der Bedingung, daß sie von jetzt an ein Freikorps im Dienste des Staates und der Gerechtig-

keit bilden, das dazu bestimmt ist, überall den Unterdrückten Hilfe zu bringen und das Unrecht zu strafen, wo sie es finden. Dem Manne kann geholfen werden — denkt Robert, und er leistet für sich und die Seinen dem Kaiser den Schwur der Treue.

Man sieht, der Franzose der Revolutionszeit hat es fertig gebracht, die Räuber zu Gendarmen der öffentlichen Sicherheit zu machen! Herr Lamartelière ist demnach im Recht, wenn er sich gegen den Vorwurf, Räuber auf die Bühne gebracht zu haben, mit den Worten verteidigt: „Eh! qu'importe le nom, quand la chose n'y est pas! Plût au ciel, que la société ne fut composée que de brigands semblables."

Diese Pariser „Räuber", die dem Geiste der Zeit angepaßt sind, endigen somit, wie schon früher bemerkt, ähnlich wie die Fortsetzung der Frau von Wallenrodt, nur hütet sich der Franzose der Revolutionszeit, sein Stück in ein Hoch auf den Kaiser und die Fürsten ausklingen zu lassen!

Und dieses elende Machwerk gefiel den Parisern jener Zeit so sehr, daß das théâtre du Marais stets voll war, so oft „Robert, chef de brigands" mit Baptiste in der Titelrolle gegeben wurde. Ja, als dieser Schauspieler Mitglied des neugegründeten théâtre de la république wurde, eroberte sich das Stück des Herrn Lamartelière noch eine zweite Bühne, und hier wurde es erst recht ein Tendenzstück, das man gesehen haben mußte, wenn man als guter Bürger und echter Republikaner gelten wollte.

Die „Räuber" auf der Bühne des Théâtre de la république.

Die Entstehung dieser Bühne füllt eines der interessantesten Kapitel der Geschichte des französischen Theaters aus.

Am 12. August 1792 war das Haus Molières als „Théâtre de la Nation" in die Verwaltung der Stadt Paris übergegangen; die Mitglieder der ersten Bühne Frankreichs bezogen jedoch nach wie vor eine Subvention vom Hofe, sie nannten sich mit Stolz „comédiens du Roy" und noch in der nächsten Zeit, in der der revolutionäre Geist immer mehr die Ueberhand gewann, waren die Sympathien der Jünger und Jüngerinnen des alten Kunstinstituts ganz auf seiten des Königs und seiner Familie. Aber allmählich finden die republikanischen Ideen auch hier Eingang, Talma stellt sich an die Spitze der Anhänger der neuen Ordnung der Dinge und Madame Josse entschließt sich, auf die Etikette ihres Schminktopfes die Worte „Rouge national" an die Stelle zu setzen, wo früher „Rouge végétal" zu lesen war! Endlich trennen sich Talma, Dugazon, Grandménil und die Vestris von ihren bisherigen Kameraden und gehen zum Palais-Royal, das nun in ein „théâtre français de la rue de Richelieu" umgetauft und am 27. April 1791 mit „Henri VIII." von Chénier eröffnet wurde. Von dieser neuen Bühne, deren größte schauspielerische Kraft Talma war, heißt es in einem Berichte des Polizeikommissars Perrière an den Minister Paré vom 8. September 1794: „Il mérite véritablement son nom: c'est là qu'accourent les plus ardents patriotes, la qu'ils relèvent avec transport le plus petit trait, l'allusion la plus eloignée, favorable au republicanisme; là enfin que la liberté trouve des amis parmi les riches et que le patriotisme brille avec l'or et les diamants; et les acteurs et les auteurs

sont dignes en tout de ceux qui les écoutent et semblent s'être formés depuis le despotisme." In demſelben Berichte wird ſodann auf eine Vorſtellung der „pièce tant courue de Robert, chef de brigands" hingewieſen, der der Berichterſtatter am Tage vorher, alſo am 7. September 1794, beigewohnt hatte, und dann heißt es weiter: „On peut dire qu'il n'en existe point dont l'esprit soit plus conforme à notre situation politique actuelle; elle respire la vertu, mais une vertu vraiment révolutionaire et digne des fondateurs de Rome". Dann wird auf zwei Stellen des Stückes hingewieſen, die etwas gewagt und bedenklich erſcheinen können. „Le premier est celui où Robert, se disposant à combattre 3000 hommes avec sa troupe de 300, compte assez sur l'effet du courage pour s'exposer encore a en diminuer le nombre, en donnant la liberté de se retirer à ceux qui ne se sentiraient pas assez fermes pour le combat; ‚seulement, dit-il, ils renonceront à leut habit militaire, et je dirai, si nous sommes vaincus, que ce sont des voyageurs que nous avons dépouillés'. ‚Ce trait de générosité'" — heißt es weiter in dem Berichte — „a été vivement applaudi, parce qu'il peut l'être par tous les partis; mais j'ai entendu un aristocrate, qui n'etait qu'à deux ou trois banquettes de moi, dire avec triomphe: Ah! ce ne sont pas la des enrolements forcés!" Der Herr Polizeikommiſſar iſt freundlich genug, dieſem vorlauten Ariſtokraten, der in dieſer Weiſe eine Anſpielung auf die militäriſchen Zwangsaushebungen jener Zeit macht, auseinanderzuſetzen, daß man in gefährlichen Zeitläuften gezwungen ſei, derartige Gewaltmaßregeln anzuwenden, bis die Jugend Frankreichs die Erkenntnis gewonnen habe, daß der Preis des Kampfes, in den man ſie führe, die Freiheit ſei.

Einem andern Berichte aus etwas ſpäterer Zeit iſt zu entnehmen, daß „Robert, chef de brigands", imité de Schiller — hier wird der Name des deutſchen Dichters

genannt —, am 3. April 1793 zum erstenmal im théâtre de la République zur Aufführung gelangte. Ein sehr hartes Urteil über dieses Schauspiel wird in dem Werke von Etienne et Martainville gefällt. „Son véritable but" — heißt es da — était de prouver la justice et la nécessité d'un tribunal révolutionnaire. Au reste, le rapport entre les brigands de Robert et les juges de la Conciergerie était parfaitement juste, car ils étaient tous de véritables assassins. Nous n'hésitons pas à regarder la représentation de cet ouvrage comme l'une des causes qui ont détruit dans le peuple tout sentiment d'humanité, et enfin, pour le juger en deux mots, nous sommes persuadés, qu'il a poussé une foule d'hommes égarés vers le crime et qu'il n'en a pas ramené un seul dans le sentier de la vertu." Anders wird in dem schon erwähnten Berichte aus dem Jahre 1794 geurteilt, in dem es heißt: „Il est certain, que les évenements ont du prêter à ce drame une couleur qu'il n'avait pas et que, d'autre part, l'idée de faire des brigands les vengeurs de la société opprimée était au moins étrange. Ces réserves faites, il convient de louer plusieurs situations dramatiques, celle surtout où Robert s'agenouille devant son vieux père, qui ne le reconnait pas, pour implorer sa bénediction."

„Robert" in der Provinz.

Auch in die Provinz hielt der tugendhafte Räuberhauptmann bald seinen siegreichen Einzug.[16]) In einem Berichte der „Représentants à l'armée du nord à la Convention" vom 15. August 1793 wird angeführt, daß das Theater von Lille eine staatliche Unterstützung für die Aufführungen von Cajus Gracchus und Robert, chef de brigands verlangt habe, und hinzugefügt: „nous

avons autorisé ce théâtre à jouer ces deux pièces, sauf à faire payer par la nation les indemnités dues aux auteurs des pièces que le bien public demande qu'on joue." — Sehr intereſſant iſt die Zuſchrift des „Commissaire du Pouvoir exécutiv près l'Administration du Departement de la Meurthe" an die Munizipalität von Nancy, in der von der bevorſtehenden Aufführung von Robert, chef de brigands die Rede iſt und der Beſorgnis Ausdruck gegeben wird, daß dieſe Aufführung bei den Gutgeſinnten Anſtoß erregen könne. Es heißt da: „Il paraît, que dans cette pièce on prête au crime des couleurs seduisantes de justice, on y représente une troupe d'assassins et des voleurs comme formant une sorte de tribunal qui ne se décide à prendre pour victimes que des hommes qui méritent la haine publique". . . . „Si les choses sont telles, je vous invite, à prendre sur le champ près de votre administration des réquisitions pour faire interdire la représentation de cette pièce." In der Tat fand es der Magiſtrat für gut, die Vorſtellung zu verbieten, und erſt einige Zeit ſpäter wurde dem Anſuchen der Schauſpieler entſprochen und das Stück für das Theater von Nancy freigegeben.

Hier noch ein anderes Zeugnis, das für die weite Verbreitung und den andauernden Erfolg des Lamartelièreſchen Stückes ſpricht: Georges Sand erzählt in der „histoire de ma vie"[17]), daß im Jahre 1798 ihr Vater mit Freunden auf einem Liebhabertheater Stücke aufgeführt habe, unter denen „Robert, chef de brigands" — „une miserable imitation des Brigands de Schiller" — den größten Erfolg hatte.[18])

Die Fortsetzung des „Robert“:
„Le Tribunal redoutable“.

War es ein Wunder, daß den Bearbeiter des Schillerschen Erstlingswerkes das Gelüste anwandelte, eine Fortsetzung seines erfolgreichen Machwerks zu liefern, um auf diese Weise neue Lorbeern zu ernten? Diese Fortsetzung, der „Robert républicain“, erschien unter dem Titel „Le Tribunal redoutable“ auch auf der Bühne, gleichfalls mit Baptiste in der Hauptrolle, aber sie hatte nicht den andauernden Erfolg, der dem „Robert, chef de brigands“ beschieden war. In der Tat war die neue Schöpfung des Bürgers Lamartelière nichts anderes als ein trauriger Mischmasch von rohen Theatereffekten und hohlen Schlagworten. Wir dürfen es uns ersparen, auf den Inhalt näher einzugehen;[19]) nur soviel sei bemerkt, daß das Tribunal, das dem Stücke den Titel gibt, von dem ehemaligen Genossen Roberts, dem jetzigen souveränen Grafen von Moldar, gebildet wird. Dieses Tribunal, das einst den Grafen von Marburg verurteilt und gerichtet hat, soll nun den Sohn desselben vor die Schranken fordern, damit er den Lohn für Freveltaten empfange, die er gar nicht begangen hat. Der wahre Verbrecher ist niemand anders als — der wiedererstandene Maurice, von dem man glaubte, daß er sich — am Schlusse des ersten Stückes — in den Main gestürzt und dort den Tod gefunden habe. Robert tritt als Beschützer Adolfs auf und am Schlusse teilen sich die beiden Fürsten in die Herrschaft über ihre Lande. „Geben wir Deutschland ein neues Beispiel“ — ruft Robert aus — „das Beispiel von zwei Souveränen, welche mit Begierde das Glück ihrer Völker suchen.“ So endigt dies Stück noch alberner als das frühere. Und der gute Lamartelière hatte dabei nicht bedacht, daß sich mittlerweile die Zeiten geändert hatten. Die Septembermorde hatten das revolutionäre Frankreich

auf die Bahn des Schreckens geworfen und den Gewalthabern erschien ein Mann als verdächtig, der ein Stück geschrieben, in dessen Mittelpunkt zwei edle Fürsten standen. Lamartelière sah sich genötigt, ein öffentliches Bekenntnis zur Republik abzulegen, und die Art, wie er sich in der Vorrede zur Druckausgabe seines neuen Stückes verteidigt, macht seinem Mannesmut alle Ehre. „Diesem Stücke" — heißt es da — „wurde die Ehre zuteil, denunziert zu werden . . . Welche Gefahr dies immerhin für mich haben kann in einer Zeit, in der man so wenig das Verbrechen von dem Verdachte unterscheidet . . ., so erkläre ich doch, daß ich erwarte, was auch kommen mag, und von heute an werde ich immer zu Hause bleiben, weil es in meinem Charakter liegt, nichts zu fürchten, und weil es in meinen Grundsätzen liegt, nichts Schlechtes zu tun." Diese männliche Sprache scheint ihre Wirkung nicht verfehlt zu haben: man ließ ihn in Ruhe, er konnte ungestört seinen literarischen Studien leben und wiederholte Versuche des Direktoriums, ihn in den Verwaltungsdienst zu ziehen, lehnte er ab. Erst während der Restauration nahm er eine Berufung in die Steueradministration an. Er starb im Jahre 1830.

Lamartelière war ein begeisterter Verehrer Schillers und er findet Worte voll Schwung und Feuer, wenn er seiner Bewunderung des großen Dichters Ausdruck gibt, dessen „humble interprète" er sich nennt. So sagt er in der Vorrede zu seiner Uebersetzung des „Fiesco" von seinem Lieblingsdichter: „Que son imagination nous transporte sur des roches arides et bordés de précipices, ou dans de bosquets émaillés de fleurs; que son pinceau nous retrace le choc des éléments ou le calme de la nature, le fracas d'un torrent ou le doux murmure d'un ruisseau; qu'il décrive le tumulte des villes ou la tranquillité des champs, les orages et les intrigues des cours, ou les plaisirs de la vie pastorale; c'est toujours la même vérité

dans ses tableaux, la même imagination, le même pinceau, le même style: celui de Schiller.“ Er ist dabei als Uebersetzer weit glücklicher als wie als Bearbeiter. Während seine dramatischen Schöpfungen, wie „Les trois Amants“, „Le Testament“ u. a. ebenso wie seine beiden Nachahmungen der „Räuber“ einen vollständigen Mangel an dichterischer Gestaltungskraft und Charakterisierungskunst verraten, gelingt es ihm, in anerkennenswerter Weise für die temperamentvolle Sprache des jugendlichen Schiller einen dem Genius der französischen Sprache angepaßten Ausdruck zu finden, der dem Verständnisse seiner Landsleute begegnen mußte.[20])

Eine englische Satire auf das deutsche Drama der Sturm- und Drangepoche.

Auch in die literarischen und politischen Kreise Englands hatten die „Räuber“ schon früh Eingang gefunden.[21]) Auch hier kam ihnen der revolutionäre Geist der Zeit entgegen, der selbst in das abgeschlossene Inselreich eingedrungen war und gegen den die Freunde der bestehenden Ordnung der Dinge leidenschaftlich ankämpften.

Schon bald nach dem Zusammentreten des französischen Nationalkonventes war etwas geschehen, was man jenseits des Kanals bisher nicht für möglich gehalten hatte. Eine Deputation von englischen Republikanern war vor den Schranken des Konvents erschienen, um den Ausdruck ihrer Sympathien für das freiheitliche Frankreich zu überbringen, und diese Deputation war von der nationalen Vertretung mit besonderen Ehren empfangen worden. Der leitende Staatsmann Englands, Pitt, der damals die Koalition gegen Frankreich einleitete, wußte jenes Ereignis für seine Pläne auszubeuten. Das Vaterland ist in Gefahr! — riefen seine Anhänger aus, und um unter den Konservativen die Angst vor der Verbreitung republikanischer Ideen zu steigern, traf Pitt besonders in der Hauptstadt Sicherheitsmaßregeln, die durchaus unnötig waren. Im Parlament aber erhoben die sogenannten „Alarmisten“ ihr Geschrei, deren Führer anfangs Burke, der einstige Verfechter der Toleranz und der Preßfreiheit war, bis der im Jahre 1770 geborene und 1793 ins Parlament berufene Canning die Führung unter den Feinden und Bekämpfern der französischen Revolution übernahm.

George Canning, der in der Folge als Anhänger Pitts eine so rasche Karriere machte und im englischen Staatsdienst eine so hervorragende Rolle zu spielen berufen war, hatte sich schon während seiner Studienzeit mit literarischen Arbeiten beschäftigt und die Erzeugnisse seiner Feder in einer mit seinem Schulfreunde Frere und mit John Smith herausgegebenen Zeitschrift „The Microcosm" der Oeffentlichkeit mitgeteilt.[22]) Im Parlament hatte er sich anfangs nur durch seine „petulante epigrammatische Eloquenz" bemerkbar gemacht, sowie durch „spaßhafte Bemerkungen, die nicht immer von gutem Geschmack zeugten". Aber bald genug galt er als einer der besten Sprecher im Hause und im Jahre 1796 wurde er Unterstaatssekretär im auswärtigen Amte. In dieser Stellung war er, als er im folgenden Jahre zur Gründung einer Zeitschrift schritt, die sich die Aufgabe setzte, die Ideen zu bekämpfen, die von Frankreich aus ihren Weg in die Welt genommen hatten. Die erste Nummer dieser Zeitschrift erschien am 20. November 1797 unter dem Titel „The Anti-Jacobin or Weekly Examiner" mit der Ankündigung: „That its publication would be continued every Monday during the sitting of Parliament".[23])

Als dreißigstes Stück dieser „Dichtungen des Anti-Jakobiners" wird nun ein literarisches Machwerk mitgeteilt, das sicher zu den merkwürdigsten Dokumenten jener aufgeregten Epoche gehört. Die Verfasser Canning und Frere verstecken sich hier hinter einem „ingenious correspondent Mr. Higgins", dem auch schon frühere Stücke der Zeitschrift unterschoben waren. Dieser fingierte Verfasser äußert sich über seine Satire: „The Rovers or the double arrangement" in einem Briefe an die Herausgeber vom 4. Juni 1798 mit folgenden Worten: „Der Gegenstand des Stückes, das ich Ihnen hiermit übersende, ist aus dem gewöhnlichen Leben (from common or middling life) genommen; sein Verdienst

ist, daß es die erhabensten Wahrheiten im schlichtesten Stile lehrt, von den gewöhnlichen alltäglichen Ereignissen hergeleitet. Seine Moral ist klar und leicht, und zwar eine solche, wie sie einem häufig durch jene deutschen Dramen eingeprägt wird, die ich zu sehen das Glück hatte, und die auf nichts anderem beruht, als auf „den gegenseitigen Pflichten eines oder mehrerer Gatten gegenüber einer oder mehreren Frauen und den Kindern, die etwa aus einer solchen komplizierten Verbindung hervorgehen". Man ersieht schon aus diesen Worten, daß die Satire sich mehr auf Goethes „Stella" bezieht, deren englische Uebersetzung im Jahre 1798 erschienen war, als auf die „Räuber".[24]) Und doch wird im folgenden behauptet, daß der Grundplan des satirischen Stückes durch die Kombination der Grundrisse der „beiden populärsten deutschen Dramen", Schillers „Räuber" und Goethes „Stella", gebildet sei (ähnlich — so wird hinzugesetzt — wie Terenz zwei Geschichten von Menander kombiniert habe!). „Die Charaktere" — heißt es weiter — „werden von den Freunden dieser beiden Stücke als alte Bekannte begrüßt werden." — „Da finden sich die üblichen Bestandteile (ingredients), als wie Gefängnisse, Posthäuser und Posthörner und Beschwörungen von Engeln und Teufeln." Nur die Flüche — meint der Verfasser — habe er ausgelassen, „da englische Ohren nicht daran gewöhnt seien." Gleichzeitig füge er einen Prolog bei, der die Sache den Zuhörern erklären soll.

Schon aus dem Tone dieser Ankündigung ersieht man, daß es sich hier weniger um die Parodie eines einzelnen Stückes — obwohl dies der Titel vermuten läßt —, als vielmehr um eine — recht geschmacklose und stellenweise geradezu alberne — Satire auf das deutsche Drama der Sturm- und Drangepoche handelt, um eine Satire, die zu einer Zeit erschien, in der die Entwickelung der deutschen Literatur alle Ueberschwenglichkeiten und Geschmacksverirrungen jener Epoche, die den

Witz herausfordern konnten, längst überwunden hatte. Aber die Herren Verfasser dieser Burleske hatten offenbar von dem deutschen Drama nur erst jetzt die „Räuber" und „Stella" in zudem recht schlechten Uebersetzungen kennen gelernt, und da sie in diesen Stücken gleichfalls Ausgeburten des „jakobinischen Zeitgeistes" zu erkennen glaubten, so übten sie ihren Witz an Werken, die sie nicht verstanden. Als Beweis dafür, wie plump und geschmacklos sie dabei zu Werke gingen, seien hier das Personenverzeichnis, der Prolog und der erste Akt mitgeteilt. Der vollständige Titel lautete:

The Rovers

or

The Double Arrangement.

Dramatis Personae:

Prior of the Abbey of Quedlinburgh, very corpulent and cruel.

Rogero, a Prisonner in the Abbey, in love with Matilda Pottingen.

Casimere, a Polish Emigrant, in Dembrowsky's Legion, married to Cecilia, but having several children by Matilda.

Puddingfield and Beefington, English Noblemen, exiled by the tyranny of King John, previous to the signature of Magna Charta.

Roderic, Count of Saxe Weimar, a bloody tyrant, with red hair, and an amorous complexion.

Gaspar, the Ministre of the Count, Author of Rogero's Confinement.

Young Pottingen, Brother to Matilda.

Matilda Pottingen, in love with Rogero, and Mother to Casimere's Children.

Cecilia Mückenfeld, Wife to Casimere.

Landlady, Waiter, Grenadiers, Troubadours etc. etc.

Pantalowsky and Britchinda, Children of Matilda, by Casimere.

Joachim, Jabel and Amarantha, children of Matilda, by Rogero.

Children of Casimere and Cecilia, with their respective Nurses.

Several Children; Fathers and Mothers unknown.

The Scene lies in the Town of Weimar, and the neighbourhood of the Abbey of Quedlinburgh.

Time, from the 12th to the present century.

Der nun folgende Prolog iſt nach einer Bemerkung des Herausgebers „parodied from Pope's Prologue to Cato". Er hat folgenden Wortlaut:

In Character.

Too long the triumphs of our early times,
With civil discord and with regal crimes
Have stained these boards: while Shakespeare's pen has shown
Thoughts, manners, men, to modern days unknown.
Too long have Rome and Athens been the rage;
And classic buskins soiled a British stage.

To — night our bard, who scorns pedantic rules,
His plot has borrowed from the German schools;
— The German schools — where no dull maxims bind
The bold expansion of the electric mind.
Fixed to no period, circled by no space,
He leaps the flaming bounds of time and place:
Round the dark confines of the forest raves,
With gentle robbers stocks his gloomy caves;
Tells how Prime ministers are shocking things,
And reigning dukes as bad as tyrant Kings;
How to two swains one nymph her vows may give,
And how two damsels with ohne lover live!
Delicious scenes! — such scenes our bard displays,
Which, crowned with German, sue for British praise.

Slow are the steeds, that through Germania's roads
With hempen rein the slumbering post-boy goads;
Slow is the slumbering post-boy, who proceeds
Through deep sands floundering, on those tardy steeds;
More slow, more tedious, from his husky throat,
Twangs through the twisted horn the struggling note.

These truths confessed — Oh! yet ye travelled few,
Germania's plays with eyes unjaundiced view!
View and approve! — though in each passage fine
The faint translation mock the genuine line;
Though the nice ear the erring sight belie,
For U twice dotted is pronounced like I;
Jet oft the scene shall Nature's fire impart,
Warm from the breast and glowing to the heart!

Ye travelled few, attend! — on you our bard
Builds his fond hope! Do you his genius guard! (Applause.)
Nor let succeeding generations say —
A British audience damned a German play!

(Loud and continued applauses.)

(Flash of lightning. — The ghost of Prologue's grandmother by the fathers side, appears to soft music, in a white tiffany riding-hood. Prologue kneels to receive her blessing, which she gives in a solemn and affecting manner, the audience clapping and crying all the while. Flash of lightning. Prologue and his grandmother sink through the trap-door.

Zu den Worten des Prologs: „With gentle robbers“ macht der Herausgeber die folgende Bemerkung: „See the ‚Robbers‘, a German tragedy, in wich robbery is put in so fascinating light that the whole of a German university went upon the highway in consequence of it . . .“ Eine andere Bemerkung bezieht sich auf die Worte: „Tells how prime ministers“ und lautet: „See ‚Cabal and Love‘, a German tragedy, very severe against prime ministers and reigning dukes of Brunswick!“ — Wir lassen nun den Wortlaut des ersten Aktes folgen:

Act I. – Scene I.

Scene represents a room at an inn, at Weimar. — On one side of the stage the bar room, with jellies, lemons in nets, syllabubs, and part of a cold roast fowl, etc. — On the opposite side a window looking into the street, through which persons (inhabitans of Weimar) are seen passing to and fro in apparent agitation. — Matilda appears in a great-coat and riding-habit, seated at the corner of the dinner table, which is covered with a clean huckaback cloth. — Plates and napkins with buck's-horn-handled knives and forks, are laid as if for four persons.

Matilda. Is it impossible for me to have dinner sooner?

Landlady. Madam, the Brunswick post-waggon is not yet come in, and the ordinary is never before two o'clock.

Matilda (with a look expressive of disappointment, but immediately recomposing herself). Well, then, I must have patience. Oh Casimere! How often have the thoughts of thee served to amuse these moments of expectation. What a difference, alas! Dinner! it is taken away as soon as over, and we regret it not! It returns again with the return of appetite. The beef of to-morrow will succeed to the mutton of to-day, as the mutton of to-day succeeded to the veal of yesterday. But when once the heart has been occupied by a beloved object, in vain would we attempt to supply the chasm by another. How easily are our desires transferred from dish to dish! Love only, dear, delusive, delightful love, restrains our wandering appetites, and confines them to a particular gratification.

(Post-horn blows; re-enter Landlady.)

Landlady. Madam, the post-waggon is come in with only a single gentlewoman.

Matilda. Then show her up and let us have dinner instantly; (Landlady going) and remember — (after a moments recollection, and with great eagerness), remember the toasted cheese.

(Exit Landlady.)

Cecilia enters in a brown cloth riding-dress, as if just alighted from the post-waggon.

Matilda. Madam, you seem to have had an unpleasant journey, if I may judge from the dust on your riding-habit.

Cecilia. The way was dusty, madam, but the weather was delightful. It recalled to me those blissful moments, when the rays of desire first vibrated through my soul.

Matilda (aside). Thank heaven! I have at last found a heart, which is in unison with my own. (To Cecilia). Yes, I understand you — the first pulsation of sentiment — the silver tones upon the yet unsounded harps . . .

Cecilia. The dawn of life — when this blossom (putting her hand upon her heart) first expanded its petals to the penetrating dart of love!

Matilda. Yes, the time — the golden time, when the first beams of the morning meet and embrace one another! — The blooming blue upon the yet unplucked plum! . . .

Cecilia. Jour countenance grows animated, my dear madam.

Matilda. And yours, too, is glowing with illumination.

Cecilia. I had long been looking out for a congenial spirit. My heart was withered; but the beams of yours have rekindlet it.

Matilda. A sudden thought strikes me. Let us swear an eternel friendship.

Cecila. Let us agree to live together!

Matilda. Willingly. (With rapidity and earnestness.)

Cecilia. Let us embrace (they embrace).

Matilda. Yes; I, too, have loved! you, too, like me, have been forsaken? (Doubtingly, and as if with a desire to be informed.)

Cecilia. Too true!

Both. Ah, these men! these men!

Landlady enters, and places a leg of mutton on the table, with sourkrout and pruin sauce; then a small dish of black puddings. Cecilia and Matilda appear to take no notice of her.

Matilda. Oh, Casimere!

Cecilia (aside). Casimere! that name! — oh, my heart, how it is distracted with auxiety.

Matilda, Heavens! Madam, you turn pale.

Cecilia. Nothing — a slight megrim — with your leave, I will retire —

Matilda. I will attend you.

(Exeunt Matilda and Cecilia; Manent Landlady and Waiter, with the dinner on the table.)

Landlady. Have you carried the dinner to the prisoner in the vaults of the abbey?

Waiter. Yes. — Pease soup, as usual, with the scrag end of a neck of mutton. The emissary of the count was here again this morning, and offered me a large sum of money if I would consent to poison him.

Landlady. Which you refused? (With hesitation and anxiety.)

Waiter. Can jou doubt it? (With indignation.)

Landlady. (Recovering herself, and drawing up with an expression of dignity.) The conscience of a poor man is as valuable to him as that of a prince.

Waiter. It ought to be still more so, in proportion as it is generally more pure.

Landlady. Thou say 'st truly, Job.

Waiter (with enthousiasm). He who can spurn at wealth when proffered as the price of crime, is greater than a prince.

Post-horn blows. — Enter Casimere (in a travelling dress — a light blue great-coat with large metal buttons — his hair in a long queue, but twisted at the end; a large Kevenhuller hat; a cane in his hand).

Casimere. Here, Waiter, pull of my boots, and bring me a pair of slippers. And heark'ye, my lad, a bason of water and a bit of soap — I have not washed since I began my journey.

Waiter (answering from behind the door). Yes, Sir.

Casimere. Well, Landlady, what company are we to have?

Landlady. Only two gentlewomen, Sir. They are just stepped into the next room — they will be back again in a minute.

Casimere. Where do they come from?

Landlady. There is one of them, I think, comes from Nuremburgh.

Casimere (aside). From Nuremburgh! (With eagerness) her name?

Landlady. Matilda.

Casimere (aside). How does this idiot woman torment me! — What else?

Landlady. I can't recollect.

Casimere. Oh, agony!

(In a paroxysm of agitation.)

Waiter. See here, her name upon the travelling trunk — Matilda Pottingen.

Casimere. Ecstacy! Ecstacy!

(Embracing the waiter.)

Landlady. Jou seem to be acquainted with the lady — shall I call her?

Casimere. Instantly — instantly — tell her, her loved, her long lost — tell her —

Landlady. Shall I tell her dinner is ready?

Casimere. Do so, and in the meanwhile I will look after my portmanteau.

Scene changes to a subterraneous vault in the Abbey of Quedlinburgh; with coffins, 'scutcheons, death's heads and cross-bones. — Toads and other loathsome reptiles are seen traversing the obscurer parts of the stage. Rogero appears in chains, in a suit of rusty armour, with his beard grown, and a cap of a grotesque form upon his head.

Rogero. Eleven years! it is now eleven years since I was first immured in this living sepulchre — the cruelty of a minister — the perfidity of a monk — yes, Matilda! for thy sake — alive amidst the dead — chained — coffined — confined — cut off from the converse of my fellow — men. — Soft! what have we here? (stumbles over a bundle of sticks.) This cavern is so dark, that I can scarcely distinguish the objects under my feet. Oh — the register of my captivity. Let me see how stands the account? Eleven years and fifteen days! — Hah! the twenty-eigth of August! How does the recollection of it vibrate on my heart! It was on this day that I took my last leave of my Matilda. It was a summer evening — her melting hand seemed to dissolve in mine, as I pressed it to my bosom. Some demon whispered me that I should never see her more. I stood gazing on the hated vehicle which was conveying her away for ever. The tears were petrified under my eyelids — my heart was crystallised with agony.

Anon — I looked along the road; the diligence seemed to diminish every instant. I felt my heart beat against its prison, as if auxions to leap out and overtake it. My soul whirled round as I watched the rotation of the hinder wheels. A long trail of glory followed after her and mingled with the dust — it was the emanation of Divinity, luminous with love and beauty, like the splendour of the setting sun; but it told me that the sun

of my joys was sunk for ever. Yes, here in the depths of an eternal dungeon — in the nursing craddle of hell — the suburbs of perdition — in a nest of demons, where despair, in vain, sits brooding over the putrid eggs of hope; where agony woos the embrace of death; where patience, beside the bottomless pool of despondency, sits angling for impossibilities. Yet even here, to behold her, to embrace her! Yes, Matilda, whether in this dark abode amidst toads and spiders, or in a royal palace, amidst the more loathsome reptiles of a court, would be indifferent to me. Angels would shower down their hymns of gratulation upon our heads, while fiends would envy the eternity of suffering love . . . Soft, what air was that? It seemed a sound of more than human warblings. Again! (listens attentively for some minutes) — only the wind. It is well, however — it reminds me of that melancholy air, which has so often solaced the hours of my captivity. Let me see whether the damps of this dungeon have not yet injured my guitar.

(Takes his guitar, tunes it, and begins the following air, with a full accompaniment of violins from the orchestra.)

Air „Lanterna Magica".

Song.

By Rogero.

I.

Whene'er with haggard eyes I view
this dungeon that I'm rotting in,
I think of those companions true
who studied with me at the U-
— niversity of Gottingen —
— niversity of Gottingen.

(Weeps, and pulls out a blue kerchief, with which he wipes his eyes; gazing tenderly at it, he proceeds —)

II.

Sweet kerchief, checked with heavenly blue,
which once my love sat knotting in! —
Alas! Matilda then was true! —
At least I thought so at the U-
— niversity of Gottingen —
— niversity of Gottingen.

(At the repetition of this line Rogero clanks his chains in cadence.)

III.

Barbs! Barbs! alas! how swift you flew,
Hear neat post-waggon trotting in!
Ye bore Matilda from my view;
Forlorn I languished at the U-
— niveritsy of Gottingen
— niveritsy of Gottingen.

IV.

This faded form! this pallid hue!
This blood my veins is clotting in!
My years are many — they were few
When first I enter'd at the U-
— niversity of Gottingen
— niversity of Gottingen.

V.

There first for thee my passion grew,
Sweet, sweet Matilda Pottingen!
Thou wast the daughter of my tu-
—tor, law professor at the U-
— niversity of Gottingen
— niversity of Gottingen.

VI.

Sun, moon, and thou, vain world, adieu,
That kings and priests are plotting in!
Here doom'd to starve on water gru-
— el, never shall I see the U-
— niversity of Gottingen
— niversity of Gottingen.

Man sieht, die Exposition dieser „dramatischen Burleske" schließt mit einem echten und rechten Gassenhauer, der auf denselben Ton gestimmt ist, den später die Wiener Posse in ihren „Bänkeln" so erfolgreich anschlug. Und dieser Gassenhauer schließt sich unmittelbar an den Monolog Rogeros im Kerker der Abtei von Quedlinburg, in dem er in Klagen über sein Schicksal ausbricht, für die die Erzählung Kosinskys in den „Räubern" vorbildlich gewesen zu sein scheint. Im übrigen erinnern nicht nur die Situation der ersten Szene, sondern auch die Charaktere der

Matilda, Cäciliens und Casimirs durchaus an Goethes „Stella".

Der Fortsetzung der „Rovers", die das einunddreißigste Stück der „Poetry of the Anti-Jakobin" bringt, geht wieder eine Einleitung der Herausgeber voraus, in der der fingierte Verfasser, Mr. Higgins, denen gegenüber verteidigt wird, die ihm in Briefen an die Herausgeber den Vorwurf gemacht haben, daß er ein vollständig unrichtiges Bild der deutschen Literatur gezeichnet habe, „which bid fair to engross the admiration of the British public." Mr. Higgins — so heißt es hier — habe die deutschen Dramen, die von ihm durch Nachahmung karikiert wurden, nur aus den Uebersetzungen kennen gelernt, die in England erschienen seien, und denen man mit Recht vorwerfen könne, daß sie der Originale nicht würdig seien. Wenn Mr. Higgins sich einen Irrtum zuschulden kommen ließ, so sei er somit nicht schuldig, sondern die Uebersetzer. (!) Indes seien einzelne Szenen, die man besonders getadelt habe, wie z. B. die Szene zwischen Matilda und Cäcilia, Wort für Wort dem Original der „Stella" entnommen, an deren Verfasser man also den Vorwurf des Unnatürlichen richten müsse!

Es folgt nun die Inhaltsangabe der „Rovers", aus der wir außer dem schon Bekannten — wie z. B., daß Rogero mit Matilda verheiratet war und ein Opfer der Tyrannei des Count of Saxe Weimar resp. seines Ministers Gaspar wurde — weiter erfahren, daß Casimir der Gatte Cäciliens ist, aber auch mit Matilda mehrere Kinder hat!

Die erste Szene des zweiten Aktes führt uns in ein Gasthaus in Weimar („an ordinary lodging-house at Weimar"). Zwei englische Flüchtlinge, Puddingfield und Beefington spielen Karten zusammen. Sie sind sehr betrübt, daß sie von England ausgewiesen sind, und zeigen Anwandlungen von Heimweh. Sie klagen ihr Leid dem jungen Pottingen, der sich in ihrer Gesellschaft

befindet, und dieser vertraut ihnen, daß er im Auftrage seines Vaters auf der Suche nach seiner unglücklichen Schwester und dem armen Rogero ist. Den beiden Engländern kommt in diesem Augenblicke eine frohe Botschaft aus der Heimat: der König hat soeben die Magna Charta annulliert (!) und sie sind nun in der Lage, nach England zurückkehren zu können. Haben wir es hier schon mit wunderlichem Zeug zu tun, dem wir kein Verständnis abgewinnen können, so bringt die nächste Szene, die sich vor der Abtei abspielt, eine neue Ueberraschung: ein Troubadour und seine Geliebte treten auf, und ohne jeden Zusammenhang mit der übrigen Handlung geben sie ein Duett zum besten, das durchaus abgeschmackt und ohne jeden Witz ist.

Der dritte Akt ist gar nicht ausgeführt. Es wird nur ganz kurz angegeben, er enthalte „the eclaircissements and final arrangement between Casimere, Matilda and Cecilia, which so nearly resemble the concluding act of ‚Stella' that we forbear to lay it before our readers" (Selbstverständlich ist hier die ursprüngliche Fassung des letzten Aktes des Goetheschen Schauspiels gemeint).

Der vierte Akt spielt sich in tollem Durcheinander vor dem Gasthofe ab. Beefington und Puddingfield sind im Begriffe, abzureisen, als sie mit Casimir zusammentreffen. Dieser hat den Plan gefaßt, Rogero zu befreien, um ihm seine Frau, Matilda — die bisherige Geliebte Casimirs — wieder zuzuführen. Diesen drei schließt sich der Kellner an, der sich als ein verkappter Templer entpuppt. Auf eine ganz verworrene und possenhafte Szene folgt noch der Entwurf des letzten Aktes, aus dem wir erfahren, daß Rogero befreit wird, und daß der Graf von Weimar, seine Minister und der grausame Abt die ihnen gebührende Strafe erhalten.

So endigt diese Farce. Wir wiederholen, daß es sich hier nicht sowohl um die Parodie eines bestimmten Stückes, sondern um eine Satire auf das deutsche Drama der Sturm-

und Drangepoche in Form einer dramatischen Burleske handelt. Dem Verfasser oder den beiden Verfassern sind von der deutschen Literatur jener Zeit nur Schillers „Räuber" und Goethes „Stella" bekannt, die ihnen in schlechten Uebersetzungen vorliegen, und trotzdem unternehmen sie es, weniger die Handlung, als den Geist und die Sprache dieser Stücke durch eine karikierende Nachahmung ins Lächerliche zu ziehen. Die Herren wittern so was wie Morgenluft in diesen Schöpfungen jugendlicher Feuergeister, und in ihrem fanatischen Haß gegen den Geist einer neuen Weltepoche, der von Frankreich ausgegangen, erblicken sie auch in den deutschen Dichtungen Aeußerungen des modernen Zeitgeistes, den sie in ihrem „Anti-Jacobin" so leidenschaftlich bekämpfen. Das Zerrbild aber, das sie entwerfen, erscheint uns heutzutage nur lächerlich, ohne komisch zu wirken; man glaubt die Stilübungen unreifer Knaben zu lesen und nicht die Schöpfungen junger Männer, die sich in der Arena der politischen Kämpfe bereits bemerkbar gemacht haben. Wenn man bedenkt, daß diese Satire auf das deutsche Drama in einer Zeit veröffentlicht wurde, in der Schiller seinen „Wallenstein" auf die Bühne brachte und in der der Dichter des „Tasso" und der „Iphigenie" die Arbeit an seinem „Faust" wieder aufnahm, so kann man nur mitleidig lächeln über dieses abgeschmackte und witzlose Pamphlet, das zu den wunderlichsten Blasen gehört, die das Gehirn einer erregten Epoche getrieben hat, und das heutzutage nur für den Historiker, der sich in den Geist einer vergangenen Zeit zu vertiefen sucht, einiges Interesse haben kann.

„Die Räuber“ als Roman.

„Die Grafen von Moor".

Von J. K. Arnold. Rudolstadt, 1802.

Seit den Zeiten der „Kameliendame" und der „Grille" ist es nichts Ungewöhnliches, daß ein Roman, der Aufsehen erregt und sich einen großen Leserkreis erobert hat, auch in dramatischer Form dem Publikum auf der Bühne vorgeführt wird. Aber die Geschmacklosigkeit, um nicht zu sagen Albernheit, ein weltberühmtes Schauspiel, das längst über alle großen und kleinen Bühnen des heiligen römischen Reiches deutscher Nation gegangen ist, zum Romane umzugestalten, kann man nur als einen halbverrückten Einfall bezeichnen, auf den gegen Ende der Zeitperiode, die uns hier beschäftigt, Herr Ignaz Ferdinand oder, wie er sich manchmal auch nennt, Theodor Ferdinand Cajetan Arnold gekommen ist. Und dieser wunderliche Kauz hat in der Folge sogar eine Nachahmerin gefunden: im Jahre 1857 erschien in Hamburg ein Buch von F. Th. Wangenheim, das auf dem Titelblatt ausdrücklich als „Roman nach Friedrich von Schillers Trauerspiel die Räuber" bezeichnet wird.[25]) Da wir uns in der Darstellung der unmittelbaren Nachwirkungen der Schillerschen Jugenddichtung auf die beiden ersten Jahrzehnte nach ihrem Erscheinen beschränken, so müssen wir denjenigen, der sich für dieses Kapitel der „Romanisierungen" des Dramas interessiert, auf die Anmerkungen verweisen.

Das Buch, mit dem wir es hier zu tun haben, und das mit der geistigen Bewegung um die Wende des achtzehnten

und neunzehnten Jahrhunderts nur in sehr losem Zusammenhang steht, ist nichts als eine literarische Kuriosität, auf die wir trotzdem näher eingehen, weil sie auch eine literarische Rarität geworden ist, die zugleich überreich an dem ist, was wir heutzutage als unfreiwilligen Humor bezeichnen.

Das Exemplar, das sich im Besitze der Königlichen Bibliothek in Berlin befindet, trägt den Titel: „Die Grafen von Moor. Ein Familiengemälde. Rudolstadt, bei Langbein und Klüger. 1802." Unter dem Titel ist handschriftlich in Klammern beigefügt: Nach Schillers „Räuber" bearbeitet. Links auf dem Schutzblatt ist gleichfalls die handschriftliche Bemerkung zu lesen: „Verf.: Theodor Ferdinand Cajetan Arnold." Das auf die Titelseite folgende Blatt trägt gedruckt die Widmung: „Der Durchlauchtigsten Fürstin Jeanette Katharine Pignatelli mit dem Gefühl der tiefsten Hochachtung gewidmet." Das Werk zerfällt in zwei Teile, von denen der erste 342, der zweite 272 Seiten stark ist.

Der Roman beginnt mit einer Schilderung der fränkischen Gegend, in der sich das Stammschloß der Grafen von Moor erhebt. „Krumme Fußpfade" — heißt es am Schlusse dieser Schilderung, die das erste Kapitel füllt — „durch Bäume und Gesträuch und an Felsenwänden hin, hie und da von hervormurmelnden Quellchen unterbrochen, führen in labyrinthischen Beugungen zur Felsenstirn hinan, auf welcher der finstere Wald einen Halbzirkel bildet, in dessen Schutze man das liebliche Tal und die freundliche Gegend überschauen kann. Hier zeigt man noch die grünbemoste Felsenbank, wo Karl mit seiner Amalie, an ihrem Busen in süße Träume verloren, dem Getön der Nachtigall lauschte. Von da führt ein bewachsener, selten betretener Fußpfad unter die immer näher tretende Baumgesellschaft zu den Ruinen eines alten Raubschlosses, dem ursprünglichen Stammhause der Grafen von Moor unter Kaiser Heinrich dem Vogelsteller."

Maximilian, der derzeitige Stammherr des gräflichen Hauses, hatte sich mit einem liebenswürdigen Fräulein, Adelaide von Dettelbach, vermählt und „lebte mit ihr die glücklichsten Tage, die durch nichts getrübt wurden, als die getäuschte Hoffnung, das gräfliche Geschlecht fortgepflanzt zu sehen; denn noch zeigte sich seit sieben Ehestandsjahren kein Pfand ihrer ehelichen Liebe, kein Zeuge ihrer stillen nächtlichen Freuden" (!). Adelaide fühlt „sich so einsam, so leer in ihrem Schlosse, da ihr des Weibes schönster Zeitvertreib, das Erziehungsgeschäft, mangelte". Endlich erhört der Himmel ihre Wünsche, und sie schenkt ihrem Gatten einen kräftigen Knaben, Karl, der bald der Liebling des Vaters wird. „Ein Jahr darauf schenkte Adelaide ihrem Gatten noch einen anderen Sohn, minder gesund als der erstgebohrne, aber dem Vater nicht minder willkommen als jener. Er erhielt den Namen Franz. Die Mutter fühlte sich bei der Geburt sehr schwach und mußte ihn durch eine Amme ernähren lassen, da sie Karln mit Freuden selbst gestillt hatte." Bald darauf stirbt Adelaide, von ihrem Gatten betrauert, der von da an eine stille Abneigung gegen den zweiten Sohn im Busen hegt, weil seine Geburt den Tod der Mutter verschuldet hat. Franz empfindet schmerzlich diese Zurücksetzung und die Bevorzugung des älteren Bruders. Er zeigt schon frühe einen tückischen und boshaften Charakter und „konnte er Karln, den Lehrer oder das Hausgesinde necken oder auch einen empfindlichen Schabernack spielen, so that er es recht gern, und in Herrmann, dem Sohn der Beschließerin im Schlosse, der ebenso verkrüppelt und ebenso ein Bube an Kopf und Herz war, wie er, fand er einen Mitgehülfen seiner schadenfrohen Streiche."

In den Kreis dieser Menschen war schon vor dem Tode der Freifrau von Moor ein junges Mädchen getreten, das den Namen Amalia von Edelreich führte und das schon als zartes Kind, nachdem es rasch nacheinander

Vater und Mutter verloren, auf das Moorsche Schloß gekommen war. „Schon als dreijähriges Mädchen war sie ein Wunder von Schönheit, und versprach in der Folge ein lebendiges Modell weiblicher Grazie.“ Und nun erfahren wir aus dem Arnoldschen Romane, wie Amalia, deren Bild in dem Schauspiel nur sehr flüchtig gezeichnet ist, eigentlich ausgesehen hat. Da heißt es:

„Wie aus goldenem Strahlensamme die Sonne an einem Frühlingsmorgen, hob sich ihr blendend weißes Gesicht aus ihren schönen dichtgeringelten blonden Locken. Ihr seelenvolles blaues Auge blickte ehrliches Zutrauen und namenlose Seelengüte. Ihr Mund, röther als Purpur, der sich immer zu einem wohlwollenden Lächeln verzog, vollendete an ihren schönen Gesichtszügen die freundliche Miene eines wohlthätigen Engels. Auf ihrer schönen Stirn thronte weibliche Würde mit Mädchenhuld anmuthig gepaart, und ihre vollen Wangen überfluthete der Gesundheit hohe Morgenröthe. (!) Ihr schöner schlanker Hals, der, wohlthätig dem Auge, mit dem Nacken verschmolz, war weißer als Alabaster, und der Ton ihrer Stimme schmelzend süß. Ihre schöne Form ruhte auf einem Füßchen, das der Göttin der Liebe in ihrem schönsten Modell entführt zu seyn schien, und ihr schöner schlanker Körper vollendete die Idee eines schönen Mädchens. Ihr Gang war leises Schweben und wenn sie über die Auen und Wiesen daher gehuscht kam, schien sie mit ihren leichten Füßchen kaum diese Grasspitzen zu berühren. Ihrer Stimme melodische Töne fluteten wie Harmonika-Klang an alle Herzen. In ihren schönen, meisterhaft schönen Gesichtszügen, lag ein schwärmerischer Zug, der jedermann zu ihr hinriß; und mit seinem traurigen Schlagschatten die übrigen namenlosen Reize ihrer Engelsphysiognomie außerordentlich erhöhte. Nicht minder schön war ihre Seele. Engelsgüte, Freundlichkeit und hoher Sinn für alles Gute und Schöne, Sanftmuth und gütiges Wohlwollen waren die Hauptzüge ihres vortrefflichen Charakters.“

„Schön wie Engel voll Walhallas Wonne“ muß diese Amalia in der Tat gewesen sein. Das Wort „schön“ kommt in dieser Schilderung ihrer Reize nicht weniger als zwölfmal vor!

Es folgt eine längere Unterredung zwischen dem Grafen und dem Hofmeister der beiden, dem Knabenalter bereits entwachsenden Söhne, deren Unarten und Fehler

dem Vater Sorge machen. Der Hofmeister entschuldigt Karl, dessen ehrliche, offene Natur er rühmt. Von diesem Franz aber erwartet er nichts Gutes. „Glücklich genug, wenn er als Krautjunker innerhalb seiner väterlichen Markſteine verschimmelt; aber wehe Ihnen und ihm, wenn er sich in die große Welt machte; dort könnte er sein ganzes Geschlecht brandmarken.“ Der Hofmeister erbittet sich die Vollmacht, strenger gegen Franz verfahren zu dürfen, und sie wird ihm erteilt. Bei ihrer Rückkehr in das Schloß erfahren beide von einem neuen Bubenstreiche des nichtsnutzigen Franz, der die Windhunde auf eine arme Bettlerin gehetzt, nachdem er kurz vorher der armen Amalia mit einer in Schmutz getauchten Rute in das Gesicht geschlagen!

„Wo ist Amalia? Wo ist Franz?“ — lautet des Grafen erste Frage, nachdem er ins Schloß zurückgekehrt ist. — „Fräulein Edelreich sind zu Bette gebracht worden,“ — erwiderte der alte Daniel — „und Junker Franz sind mit Herrmann aus dem Schlosse gegangen.“ Der Graf eilt in das Zimmer des jungen Mädchens. „Amalia lag auf ihrem Bette und sah blaß. Karl kniete vor ihr und netzte ihre Hand mit seinen Thränen. Sanft, wie Engel lächeln, blickte sie ihren Karl an. Als sie den Grafen sah, reichte sie ihm die Hand und sagte mit lallender Stimme: ‚Willkommen, lieber Oheim, mir ist wieder besser.‘“ Und nun spielt sich in dramatischer Form folgende Szene ab:

Der Graf. Armes Mädchen! Du bist sehr krank.

Amalia (gezwungen). O nein, lieber Oheim. Der Schreck hat mich nur gebleicht.

Karl. Und von der Wunde in der Wade schweigst du, die dir Diana riß?

Amalia (sanft lächelnd). Es schmerzt nicht, Paetus!

Karl. Vater! Sehen Sie diesen Engel! Sehn Sie doch, wie er seine Leiden verbirgt, Ihre Ruhe zu erhalten. Vermuthlich wissen sie auch, was Franz gethan hat?

Amalia. Stille doch, lieber Karl, wie vielmal muß ich dich darum bitten.

Der Graf. Ich weiß alles, lieben Kinder. Es zerreißt mein Herz — Aber izt, Amalia, schone dich — Karl! schone des Vaters um ihretwillen. Du bedarfst Ruhe, meine Tochter.

Karl. Lassen Sie mich bei ihr, Vater, es könnte ihr etwas zustoßen, lassen Sie mich bei Amalien.

Und Karl darf bei seiner Amalia bleiben. „Er saß an ihrem Bette, spähte aus ihren Augen ihre Wünsche. Tröstete sie, erzählte ihr Mährchen, und suchte alles hervor, sie zu zerstreuen. Wenn sie schlief, wehrte er den Fliegen und wehte ihr Kühlung mit dem Fächer."

Karl liebte Amalia und hatte längst Gegenliebe gefunden. „In den Herzen dieser beiden jungen Leute keimte eine reine heilige Liebe, die mit den Jahren bey ihnen aufwuchs, und in beyden Herzen tiefe Wurzeln gefaßt hatte. Karl schien nur für Amalien zu leben und außer ihr in der ganzen weiten Schöpfung nichts weiter zu sehn, nichts weiter zu kennen, als nur sie, die liebenswürdigste ihres Geschlechtes. Der Jüngling, noch nicht völlig dem Knaben enteilt, brannte voll heißer Gluth für sie, dachte nur sie, sah nur sie in der ganzen hehren Natur. Amalie füllte sein ganzes Dasein mit Seligkeit, und balsamirte die Atmosphäre seiner Existenz mit Lebenskraft und Würze. Und Amalie? — wer hätte da widerstanden, wo der herrliche Karl liebte, wo Karl anbethete? sie hatte ihm ihr Herz gegeben, hatte sich ihm geweiht, und lebte nur für den guten Jüngling. Sie war es, die seine wilden Leidenschaften zu zähmen verstand, die den feurigen, wilden Knaben mit einem Blick aus ihren Augen zum guten Kinde herabschmolz. Noch hatte sie ihm ihre Liebe nicht gestanden, sie selbst wußte nicht, daß sie ihn liebte, wenn schon ihr sanftes Herz in der Liebe Feuerbanden lag. Der alte Graf sah diese emporkeimende Liebe, und freute sich herzlich der glücklichen Verbindung zweier so schönen Seelen."

Bald sollte der Graf noch von einem anderen Bubenstreich seines nichtsnutzigen Sohnes erfahren. Sobald sich

Amalie etwas erholt hat, dringt er in sie, ihm näheres über einen Vorfall mitzuteilen, der sich in der Galerie abgespielt hat, und nach langem Zureden erzählt sie ihm folgendes:

„Ich hatte ein Glas Wein mehr als gewöhnlich über Tisch geleert und mir war warm. Ich ging in die Bildergalerie, legte mich auf mein Sopha und entschlief. Sanfte Träume umgaukelten mein Lager, ich wähnte mich bei meinem Karl, als ich auf einmal an den Boden herabstürzte, und erwachte. Franz und Herrmann hatten mir im Schlafe die Polster vorgerückt. Ihr Hohngelächter verrieth sie."

Amalia erzählt weiter, wie brutal sie von Franz behandelt wurde, als sie ihn zur Rede stellte, und sie teilt später dem Hofmeister mit, daß ihr Entschluß gefaßt sei: sie wolle, erklärt sie, um nicht länger den Frieden des Hauses zu stören, in ein Kloster gehen. Der Hofmeister redet ihr zu, derartige trübe Gedanken fahren zu lassen und an ihren Karl zu denken. „Sie schwieg, sah vor sich hin und sagte dann mit einem wehmütigen Lächeln, gleich einem Sonnenblick durch zerrissene Wolken: das Leben ist doch schön, und ich möchte so gern leben, weil man doch nur einmal lebt."

Vielleicht hat dem Verfasser des Romans, als er seine Amalia diese bedeutungsvollen Worte sprechen läßt, eine bekannte Stelle aus einem anderen Werke des von ihm mißhandelten Dichters vorgeschwebt.

Nach der Erzählung eines neuen Bubenstreiches des heuchlerischen und unverbesserlichen Franz folgt nun in diesem „romanisierten Drama" eine köstliche Liebesszene zwischen Karl und seiner Amalia. „Amalie, meine liebe Amalie" — stammelt Karl — „ich bin dir so gut, so herzlich gut, — ich liebe dich — du bist mein alles, und in deinem Besitze konzentriren sich alle meine Forderungen an Himmel und Welt." „Karl" — erwidert Amalia — „du bist mein Gott, du bist mein alles — das Ziel meiner

Wünsche und meines Lebens höchster, schönster Preis; dir eine Stunde gelebt zu haben, und dann sterben, vergehen, wäre die höchste Seligkeit meines Schaumlebens unter dieser bunten Sonne." Amalia aber ahnt nichts Gutes. Sie erwidert den Schwur der Liebe, fügt aber gleich darauf hinzu: „Lieber! wie sich das alles so schön, so lieb träumt —. Und doch sagt mir ein unerkannter Dämon, der im Hintergrunde meines Lebens lauert: es wird nicht so werden. Nimmer, nimmer wirst als Gattin du ihn umarmen, nimmer Kinder von ihm an dein Herz drücken — die Sterne eures Schicksals stehen weit von einander. Kalt und feindlich fliehen sich die Pole eurer Bestimmung auf der ewig rollenden ungetreuen Kugel des Schicksals. Du wirst nie Moors Gattin werden." — „Weg mit den quälenden Gedanken" — ruft Karl dem geliebten Mädchen zu — „ich lebe nur für dich, und des Daseins freundliche Gewohnheit kann nur in deinen Armen zur ungewöhnlichen Freudenmutter sich erheben."

Soweit dieses Liebesduett. Nebenbei bemerkt, äußert sich diese blutjunge Amalia auch an anderen Stellen des Romans über Liebe und Ehe in einer Weise, die darauf schließen läßt, daß diejenigen, die ihre Erziehung geleitet, Freunde der sexuellen Aufklärung waren.

Auf dieses Liebesduett folgt gleich darauf ein Monolog des Junkers Franz, der seinem Hofmeister kostbare Münzen gestohlen hat und dieses Diebstahles überführt wurde.

„Dumm und abermals dumm" — brummte Franz, sobald er sich allein sah. „Wann werde ich doch lernen, meine Handlungen unter der feinen Maske der Tugend zu verbergen. Bey all meiner Galle, bey all meiner Wuth auf die Menschen, bin ich doch noch immer ein gemeiner, ein plumper Böswicht, viel zu dumm, ein Gänschen, wie Amalien, zu fesseln, was dem dummen ehrlichen Karl mit ein paar Blicken gelungen ist. Aber mir versagte Stiefmutter Natur alles Schöne, was die Mädchen fesseln kann. Mich machte sie zum mißgeschaffnen Sklaven, während sie meinem Bruder die Herrscherrolle schon in der Wiege zugeteilt hatte. Er ist der

Stammherr des Hauses, Erbherr der Grafschaft und ich — führe ihn zur Trauung und seinem Glück entgegen? Hölle und Teufel! das ist infam! Er soll herrschen, soll im Arm der üppig-schönen Amalie glücklich seyn, während ich mit einer Pension, mit einem Gnadengehalte abgefunden, auf einem unserer Schlösser verschimmle? Hah, das ist zu arg. Das darf, das soll er nicht. Und bin ich nicht auch Graf Moors Sohn, theuer mit dem Leben seiner Gattin erkauft? er ist älter, er war eher. Soll ich das Versehen meines Vaters büßen, der diesen eher als mich zeugte? Hah, wär ich der Erstgebohrene oder könnte seine Rechte erringen, besäß die Grafschaft und Amalien? Wie? wenn dieser Karl nicht da wär, wär ich der Erstgebohrene, wär ich des Vaters Günstling, Besitzer der Grafschaft und Amaliens. Allenthalben steht mir doch dieser verwünschte Karl im Wege und verrennt mir die Bahn meines Glücks, während er mich kraft der Laune seines Vaters in der Sklaverey engbegränzten Laufbank gängelt. (sic!) Er verengt mir meinen Würkungskreis. Hah, guter Gott, nur diesen einen Menschen weniger auf deiner schönen Welt, und der Sklave wird zum Gott! Und wär es denn ohnmöglich, diesem einen in der Grube nachzustehen? (sic!) Es sterben Kinder und Greise, Mädchen und Jünglinge, und ist er unsterblich? Wie manches brave Mutterkind fraß die Schlacht bey Roßbach und die große Batallie bei Prag? Sollte wol Friedrich von jedem einzelnen Kopfe Rechenschaft geben müssen, der nach dem Takte seiner Kanonen und den Kadenzen seiner Säbelhiebe den Rumpf verließ? Huh! auf welcher Sünde ertappe ich mich, verwegne Gedanken? schneidende Triller prallen durch mein Gehirn (sic!), und schütteln das feige Bruderherz mit Todesfroste des Brudermörders. Brudermörder? — was sonst? — Franz, Franz! Du bist zu einer großen Heerstraße reisefertig — in dir schlummern entsetzliche Fähigkeiten, vor deren Erwachen die Menschheit zurückprallt, wenn die Schaumblase deines Gewissens platzen sollte. Laßt euch nie wieder auf diesen finsteren Schleichwegen ertappen, heillose Maulwürfe meines Gewissens, kühne unersättliche Wünsche!"

In aller Form wird nun die Verlobung Karls mit Amalia gefeiert, und der alte Moor äußert dabei seinen Entschluß, dem Sohne nach der Vermählung die Herrschaft über sein Besitztum abzutreten. Aber Karl will erst die Welt sehen, will sich durch gründliche Studien für den Beruf ausbilden, dem er sich widmen will, im Dienste des Staates und im Dienste der Menschheit. „Aber, lieber Karl" — wendet sich der Vater an ihn — „kennst du auch des Hoflebens gefährliche Eisbahn? Auch ich habe einstens

Schlittschuhe darauf gefahren." Trotz aller Warnungen des Vaters führt der Sohn seinen Entschluß aus und begibt sich zum Studium der Rechte nach Leipzig, wohin ihm Herrmann schon vorausgeeilt ist.

Das letztere ist auf Anstiften des bösen Franz geschehen, der nun daran geht, seinen höllischen Plan zur Ausführung zu bringen. Herrmann, dem Franz die Hand Amaliens versprochen hat als Lohn für die Dienste, die er ihm leisten soll, hält sich scheinbar in Leipzig ganz ferne von Karl, führt ihm aber schlechte Gesellschaft zu, und Karl, der bei aller Herzensgüte etwas leichtsinnig veranlagt ist, stürzt sich bald in den Strudel des akademischen Lebens und kostet die Genüsse, die ihm die große Stadt bietet. Nur seiner Amalia bewahrt er lange Zeit die Treue, aber keiner der Briefe an sie kommt in ihre Hände, ebenso wie keiner der Briefe, die der Sohn an den Vater richtet. Franz unterschlägt sie alle und sorgt zugleich, daß der aus dem Schauspiel bekannte „Korrespondent in Leipzig" allerlei Bedenkliches über Karls Aufführung berichtet. Kurzum, die Dinge spielen sich ganz so ab wie in dem Drama, auch die Spiegelberg, Razmann und Schweizer stellen sich ein und nur *eine* Figur ist des Romandichters Erfindung: die schöne *Christiane*, die das Herz Karls zu gewinnen weiß und deren Reize ihn den Schwur vergessen lassen, den er Amalia geleistet hat. Schließlich sinkt Karl, der immer als der arme Verführte hingestellt wird und der sich von den Seinigen vergessen glaubt, weil er keine Nachricht von ihnen erhält, so tief, daß er sogar den Ring verkauft, den ihm Amalia mitgegeben hat. Amalia erfährt davon — durch den nichtswürdigen Franz natürlich, der sich diesen Ring zu verschaffen wußte — und nun ist der Bruch ein vollständiger. „Franz — Franz" — ruft der Vater verzweifelt aus — „was weißt du von Karl?" — „Nichts, nichts, lieber Vater! Er schwärmt in Leipzig umher, führt ein liederliches Leben und wird nächstens im Schuldthurm

büßen, wenn er sich nicht durch die Flucht oder einen coup de genie rettet.“ — „Wer sagt's?“ — „Unser Agent in Leipzig. Hier lesen Sie.“ Und nun folgt im Roman der Brief, mit dem das Schauspiel beginnt.

In der Tat sinkt Karl von Stufe zu Stufe. Um die dringendsten Schulden des Geliebten zu zahlen, greift Christiane in die Kasse des Vaters, der dadurch in eine so mißliche Lage gerät, daß er sich in die Pleiße stürzt, wo sie am tiefsten ist. Ueber Karl wird in aller Form der Konkurs verhängt, und bald ist es so weit gekommen, daß er, von Christiane begleitet, in der Fremde umherirrt. In einer Stunde der Verzweiflung schreibt er dem Vater, gesteht ihm seine Verirrungen ein und bittet ihn um Verzeihung. Aber Franz sorgt dafür, daß auch dieser Brief nicht an seine Adresse gelangt.

In der „fürchterlichsten Situation seines Lebens“ trifft den so tief gesunkenen Karl ein Brief des Bruders, der ihm meldet, daß der Vater nichts mehr von ihm wissen wolle und ihn für immer verstoßen habe! „Karls Baarschaft ging zu Ende. Christiane war kränklich und für beide keine Aussicht zur Rettung.“ „Wahnsinnige Verzweiflung trieb ihn wild und planlos umher. So fanden ihn seine Genossen. Spiegelberg war der erste, der ihm den Plan eines Räuberlebens vorschlug. Schreier, Seebach, Schweizer und die Uebrigen stimmten bey. Keiner hatte etwas zu verliehren, und allen öffnete Verzweiflung den großen Thorweg in die weite Welt. Das Loos, wer Hauptmann werden sollte, fiel zu Spiegelbergs Verdruß auf Karln — alle huldigten ihm und geschlossen war der Bund.“ Vergeblich beschwört Christiane den Geliebten, den unseligen Entschluß wieder aufzugeben, und erst als sie sieht, daß alles Bitten vergeblich ist, folgt sie ihm in die böhmischen Wälder. Sie wollen ja keine gewöhnlichen Räuber sein, sie wollen

eine Genossenschaft sein mit einem bestimmten Programm, das Karl mit folgenden Worten aufstellt:

„Morgen in aller Stille gehts fort. Wir schleichen unbemerkt aus der bürgerlichen Welt in den ersten Stand der Natur hinüber — ein Schrecken der kleinen Seelen, die ihr Leben am Joch bürgerlichen Erwerbs verschwitzen. Wir führen das Nachschwerd der göttlichen Vergeltung, und stellen das goldene Gleichgewicht wieder her. Rauben und plündern wollen wir reiche Prälaten, Stifter und Edelhöfe, von feisten Bäuchen bewohnt, und den Armen geben, helfen, unbekannt wie die Gottheit. In Jahr und Tag soll unser Handwerk geadelt sein. Nicht wie feige Diebe und Beutelschneider, verschworen mit Leiter und Mitternacht, oder begeistert mit Lotterbubentalenten wollen wir schleichen — nein! wie Männer, wie Soldaten das Recht des Stärkeren üben, und alles ertrotzen mit herrischer Gewalt, und den Reichen gegen ihr Vermögen Prolongationsscheine für den Tod schreiben."

Wie dieses Programm ausgeführt wird, ersehen wir aus den nachfolgenden Kapiteln des ersten Teiles und aus der ersten Hälfte des zweiten Buches unseres Romanes. Es sind lauter Schachtelgeschichten, die dem Leser aufgetischt werden, von denen eine immer in der anderen steckt, und die sich meistens zwischen Klostermauern und in Burgverließen abspielen. Da wird uns z. B. in dem zweiten Teile des ersten Buches die Lebensgeschichte Rollers erzählt, aber bald wird sie unterbrochen durch die unheimliche Geschichte von der eingemauerten Nonne, und so geht es weiter, bis dann im 25. Kapitel (S. 215) wieder von Karl und seinem Räuberleben die Rede ist. Statt des Roller ist es nun Schweizer, der von dem Galgen gerettet und „teuer bezahlt" wird, der Brand der Stadt wird anschaulich geschildert, und hier sind es gleich Dutzende von Kindern, die von den Räubern trotz ihres idealen sozialistischen Programms in die Flammen geschleudert werden. Karl macht sich auch Vorwürfe, aber Christiane tröstet ihn, indem sie zur Harfe ein gar schönes Lied singt (S. 224), an dessen Schluß es heißt:

„Pfeilschnell eilt der Tag dahin,
Mit ihm seine Freuden,
Gleich den Nebelwolken ziehn
Fort des Lebens Leiden.
Und was weinet und was lacht,
Alles geht vorüber,
Jammer, Liebe, Rausch und Glück,
Währt nur einen Augenblick.

Jüngling, laß das Leben ziehn,
Laß vergangne Freuden,
Schönre Tage werden blühn,
Hoff auf bessre Zeiten.
Suche nur den Pfad der Tugend
An dem Arm der Liebe.
Aufwärts hebe deinen Blick,
Ruhe kehrt für dich zurück."

Auf seinen Wunsch rührt Christiane von neuem die Saiten, und diesmal singt sie ihm „ein Lied ernsten Inhalts und wahren Trostes", das in die Mahnung ausklingt:

„Genieße, dulde, lerne leiden,
Nimm an, was Lenz und Jugend beut,
Und denk' in blätterlosen Zeiten
Daß ew'ger Frühling Rosen streut."

Während Christiane den Geliebten in den Schlaf zu singen sucht, haben die Verfolger den Wald umstellt, und nun entspinnt sich ein wütender Kampf, in dem die Räuber Sieger bleiben. „Selbst Christiane, als sie den Lärmen vernahm, eilte mit verbundenem Kopfe wie rasend aus der brennenden Schenke und wüthete und mordete wie eine Furie alles, was sich ihr entgegendrängte."

Der zweite Teil des Romans bringt zunächst wieder eine Episode, die Geschichte der Julia, und erst das 15. Kapitel führt den Leser, der es bis dahin ausgehalten hat, wieder auf das Moorsche Schloß. Zwischen Franz und Herrmann wird — frei nach dem Schauspiel — die Verkleidungsszene verabredet. Herrmann erzählt, daß Karl am Rade gestorben ist, aber die Nachricht wirkt nicht so, wie es die beiden Spitzbuben erwartet haben, und zwischen

Vater und Sohn spielt sich die nachfolgende Szene ab, die wir gekürzt wiedergeben*):

Der alte Moor (zu Franz, der sich nach seinem Befinden erkundigt hat). Teufel! Du kannst noch fragen? Du, der Karln so lange bei mir verläumdete, bis ich mich so weit gegen ihn vergessen konnte, ihn zu verstoßen, ihn zu enterben, ihn der Schande und der Verzweiflung hinzugeben. Hah! ich machte ihn zum Räuber und Mordbrenner. Ich jagte ihn hinaus in die weite Welt — vater- und bruderlos — ich wars — ich, sein Vater — ich hab ihn zum Rabensteine geführt — durch dich, seelenloses Ungeheuer.

Franz. Comment? Was soll das heißen? C'est a dire, er ist geköpft, gehängt oder so was, worden, n'est ce pas? c'est malheur par tout.

Der alte Moor (ihn fassend und in die Ohren donnernd). Ungeheuer! Er ist gerädert! Er starb auf dem Rade!

Franz. Mais mon dieu! was kreischen Sie so? cher Papa? je comprens a merveille; il faut dire pour son pauvre ame des messes noires.

Der alte Moor. Elender, gefühlloser Kretin! Du warst's, der mich beredete, der so lange drängte und trieb, bis ich ihn verstieß. Ungeheuer, von dir fordre ich meinen Sohn.

Franz. Ah, cher père, c'est bien abominable. Mais que a faire? la honte de la famille, cependant on oubliera ça.

Der alte Moor. Mir aus den Augen, herzloser Bösewicht, Scheusal der Natur, oder ich vergesse mich an dir.

Zuletzt werden die beiden wirklich handgemein, der Vater schlägt mit der Krücke nach dem Sohne, und dieser wirft den Alten zu Boden und mißhandelt ihn so, daß der Greis um Gnade bittet. „Das Ungeheuer lachte — prügelte den armen, schwachen Greis mit seiner eignen Krücke und trat ihn mit Füßen, daß sich der alte Mann ohnmächtig im Staube krümmte und heulte, bis er betäubt liegen blieb."

Aber seinen Zweck hat der Nichtswürdige noch immer nicht erreicht: es kommt nicht zum geringsten Scheintod, der es Franz ermöglichen würde, die schauerliche Komödie

*) Auch die französischen Stellen sind genau nach dem Arnoldschen Texte wiedergegeben.

mit dem begrabenen Hunde und dem in den Hungerturm eingesperrten Alten in Szene zu setzen. Vater Moor hat eine sehr kräftige Konstitution; unter der sorgsamen Pflege der guten Amalia erholt er sich allmählich, und zur Stärkung seiner Gesundheit nach so langen Leiden begibt er sich mit Amalia — nach Pirmont ins Bad, wo der Brunnen Wunder tut, der alte Moor gesundet, und auch „Amaliens Wangen sich wieder röthen". Vater Moor und Amalia von Edelreich als Kurgäste! — das hätte Schiller sich auch nicht träumen lassen! Und diese Amalia amüsiert sich wieder und tanzt! „Bei Gelegenheit eines öffentlichen Balls" — so wird uns im 28. Kapitel des zweiten Teiles (S. 219) erzählt — „als die Badezeit bald zu Ende ging, foderte sie ein feiner junger Mann im schlechten (soll wohl schlichten heißen) braunen Ueberrocke, den (den Ueberrock?) sie früher noch nicht gesehen hatte, zum Tanze auf. Da sie auf diese Anglaise noch nicht engagirt war und es nicht wohl abschlagen konnte, ohne ungefällig zu sein, nahm sie diese Aufforderung an. Der Fremde tanzte recht artig. Als die Anglaise vorüber war, dankte er ihr in den höflichsten Ausdrücken für ihre Güte, küßte ihre Hand und empfahl sich." Der artige junge Mann ist ein Graf Brandis, dessen Versuche einer ehrbaren Annäherung jedoch vergeblich sind. Amalie macht wohl gern einmal ein Tänzchen mit, aber sie bleibt Karl treu, obwohl es der Verworfene nicht verdient, und „Leben Sie wohl und reisen Sie glücklich," ist das letzte Wort, das sie an den jungen Grafen richtet.

Die Badezeit ist vorüber, und der alte Moor kehrt mit Amalia nach Franken zurück. Franz ist mittlerweile nicht untätig gewesen. Vor allen Dingen will er Herrmann aus dem Wege schaffen, der schon große Summen von ihm erpreßt hat und der immer ungestümer die Hand Amaliens fordert. Was er weiter plant, ersehen wir aus dem nachfolgenden Monologe:

„Und für dich Amalien weiß ich auch Rath. Wir drängen dich von allen Seiten, wir machen dir das Leben auf diesem Schlosse so heiß als möglich, unsere — meine und Herrmanns Liebe — verfolge dich wie ein unvermeidlicher Quälgeist, bis du es satt kriegst, unter uns zu leben und dich aus der Welt wünschest. Hier komme dir unser ehrlicher Gottgeweihter Pater Anton zu Hülfe. Der Kerl paßt ganz prächtig mit seiner Religion und seiner Dummheit in meinen Plan. Er hält mich für fromm, weil ich mich vor ihm demüthige, weil ich ihm die Messe diene, scheinheilig bin, und opfre, ich bin sein Freund, weil ich über Sittenverderbnis, Aufklärung und den König von Preußen losziehe. Drum" — heißt es weiter mit gesperrten Lettern — „wer eine Intrigue mit Vortheil spielen will, verderbe es nicht mit den Pfaffen; sie sind zu brauchen. Wenn ich der frommen ehrlichen Haut in aller Einfalt vorschlage: er solle doch Amalien bereden, ins Kloster zu gehen, der Ochse glaubt, eine gute Handlung auszuüben, und eine Seele dem Himmel zuzuführen, was gilts? er greift zu."

Der Pater, den Franz kommen läßt, geht bereitwillig auf die Wünsche seines Herrn ein, und auf sein Zureden nimmt Amalia den Schleier.

Nun rollen sich die Ereignisse rasch ab, wie es bei jedem Romane am Schlusse zu gehen pflegt. Zunächst wird Herrmann von Franz vergiftet. Vor seinem Tode hatte er noch einen Brief an Franz geschrieben, den man versiegelt vorfand und Franz einhändigte. Dieser Brief lautete:

Graf Moor!

Daß Ihr mich am Ende aus der Welt schaffen würdet, sah ich voraus. Aber noch in meinem Tode bin ich Euch schrecklich: wißt es nur: Karl ist nicht todt! Er lebt! hört ihr's wohl: Er lebt! Das Komplott wurde verrathen. Bald vielleicht seht Ihr Karln persönlich auf Eurem Schlosse. Ich gehe zum Teufel!

Herrmann.

Franz wird das Opfer eines tödlichen Schreckens. Und bald darauf soll er demjenigen gegenüberstehen, den er in Unglück, Jammer und Verzweiflung gestürzt hatte.

Auf eine geheimnisvolle Art sind Papiere, die sich im Nachlasse Herrmanns gefunden, in die Hände Karls gekom-

men. Er eilt, nachdem er die Papiere gelesen, in denen Herrmann ein volles Bekenntnis seiner auf Anstiften des elenden Franz begangenen Sünden abgelegt hat, in das Schloß seiner Väter, sucht Franz auf und jagt ihm eine Kugel durch den Kopf! Als der alte Moor Nachricht von dem erhält, was geschehen ist, rührt ihn der Schlag. Karl findet nur noch die Leiche des Vaters. „Wo ist Amalia?" fragt er nun. — „Im Agnesenkloster in Würzburg" — lautet die Antwort.

Karl eilt nach Würzburg. Und nun sei noch der Schluß dieses letzten Kapitels mitgeteilt:

Karl war nach Würzburg geeilt, und wollte Amalien sprechen. Die Aebtissin ließ ihn nicht vor, weil sie Amalien auf seine Ankunft erst vorbereiten mußte. Allein, er redete so heftig, und erzählte seine That so laut, daß Amalie, die im nächsten Zimmer alles gehört hatte, herbeigesprungen kam.

Karl, ist das wahr, was du erzähltest? fragte sie ihn mit verzweifelndem Blicke.

Karl wiederholte seine Erzählung. Indem kam Hartwig, Amalien den Tod ihres Oheims zu verkündigen. — Karl erschrak und sank muthlos auf eine Bank des Sprachzimmers.

Hah, so hast du Vater und Bruder gemordet? Elender! rief Amalie aus, ich habe dich nie geliebt. Nichtswürdiger — wag es nie wieder, mir unter die Augen zu treten. Dich hab ich nie gekannt.

Mit Abscheu wendete sie sich von ihm und verließ das Zimmer. Karl sah sie nie wieder.

Amalie überlebte den Unfall nicht lange. Sie grähmte sich und zehrte, sich aus und eh ein Jahr nach dem Vorfall verflossen war, wurde sie in die friedliche Gruft getragen. Sie ruht in der Agnesenkirche zu Würzburg rechts unter der Kanzel. — Karl wurde lange von der Reichsacht als Räuber und Mörder verfolgt, bis ihm endlich auf Vermittelung seiner vornehmen Freunde zu Wien vom Kaiser völlige Vergebung wurde. Er vermählte sich mit einer Freyin von Tautenbergk, und *setzte seinen Stamm fort.*

Also lautet der merkwürdige Schluß dieses höchst merkwürdigen Romanes. Der begnadigte Karl tritt nun die Herrschaft über Schlösser und Güter des Hauses derer von Moor an und schließt eine Ehe, „um seinen Stamm fortzusetzen". Der Leser mag sich vorstellen, daß die Kunde

von der Vermählung des Grafen Karl von Moor mit dem Freifräulein von Tautenbergk auch den Weg in das stille Kloster fand, hinter dessen Mauern die arme Amalia über ihr verfehltes Lebensglück reichliche Tränen vergoß. —

Wenn man verstehen will, wie ein derartiges Gemisch von Geschmacklosigkeiten, Albernheiten und grobsinnlichen Gemeinheiten (Christiane z. B., die Geliebte Karl Moors, gehört zugleich seinen Spießgesellen an, da die Weiber, die mit ihnen ziehen, das sexuelle Gemeingut der ganzen Bande sind), wie ein so planlos gehäufter Blödsinn in dem Kopfe eines Menschen entstehen konnte, so hat man erstens zu bedenken, wer der Verfasser dieses elenden Machwerks ist, und zweitens hat man zu berücksichtigen, in welcher Zeit der Roman geschrieben ist.

Dieser Ignaz Ferdinand Arnold, in Erfurt (1774) geboren und (1812) gestorben, Doktor der Philosophie und der Rechte, Advokat und Dozent, war einer der ausschweifendsten und krankhaftesten Vertreter der Ritter- und Räuberromantik am Ende des achtzehnten und zu Beginn des neunzehnten Jahrhunderts. Er war — wie Appell in seinem Buche über die „Ritter-, Räuber- und Schauerromantik" sagt [26]) — „einer der Kühnsten unter dieser ganzen Schaar", welcher grausige Spuk- und Blutgeschichten an den Tag förderte. Man lese nur die folgenden Titel, worin er schon, um mit Hamlet zu sprechen, den Herodes überherodest: Das Bildniß mit dem Blutflecken, eine Geistergeschichte nach einer wahren Anekdote (1800). — Die doppelte Ursulinernonne, aus den Papieren des Grafen R. mit der aschgrauen Maske (1800). — Der Brautkuß auf dem Grabe, oder die Trauung um Mitternacht in der Kirche von zu Mariengarten (1801). — Miraculoso, der Schreckensbund der Illuminaten (1802). — Die Nachtwandlerin, oder die schrecklichen Bundesgenossen der Finsterniß. Für die Romantik des Räuber-

tums scheint der Herr Professor besonders empfänglich gewesen zu sein, denn er schrieb auch einen „historischen" Roman „Schinderhannes" (1802). Als eine empfindsame Seele zeigte er sich in seiner „Malerischen Wanderung am Arm meiner Karoline über die Blumengefilde des Frühlings nach dem Thal der Liebe" (1804).

Für unser modernes Gefühl ist die Sprache, die in diesen Romanen geführt wird, geradezu unverständlich und unbegreiflich; sie klingt uns wie die absichtliche Karikatur des überschwenglichen Gefühlsausdrucks, der allen Romanfabrikaten der Herren Jünger und Nachfolger eines Spieß und Cramer die Signatur gibt. Man lese nur einmal den folgenden Passus aus dem elften Kapitel (S. 100), in welchem die Seligkeit geschildert wird, die Karl und Amalie in den ersten Tagen nach ihrer Verlobung — vor der verhängnisvollen Abreise nach Leipzig — empfinden:

„Auf den väterlichen Fluren wandelten sie Hand in Hand, lasen ihr Glück eins aus des andern liebesbeseelten Aug' und sahen mit Freuden jenen glücklichen Tagen entgegen, wo sie, ewig vereint, des Lebens schönsten Traum ungestört mit einander verträumen dürften. Manchmal trübte der Gedanke an die bevorstehende Trauung (— soll wohl Trennung heißen!) die Kristallquelle ihrer Empfindungen. Aber die Rückkehr mahlte sich dann schnell mit ihren goldenen Zaubertinten auf der Hofnung dunklen Grund und erheiterte gleich einem leuchtenden Polarstern die Fluthen ihrer trüben Ahnungen und Wünsche durch die traurige Waigatsstraße (sic!) der frostigen Wirklichkeit."

Und nun heißt es weiter:

„Hofnung, sanfter Zodiakalschein einer besseren Sonne! wehmüthig flimmerst du vor den Eisgebirgen unseres Schicksals auf unser brechendes Aug in Zemblas Schneegefilde zurück, wenn unsre Herzen sich beugen unter der Schneelast unsrer Bestimmung und die Pulse unserer Fröhlichkeit allgemach einzufrieren beginnen, wenn das letzte Abendroth unsres Glücks an den Alaunklippen unserer Verhältnisse verglimmt. Wenn auch kein Moos, keine Distel aus dem Leichentuche unsres überschneiten Frühlings hervorragt, und wir selbst uns traurig nach dem Schneebette unsrer Vergänglichkeit umsehen, da strahlst du uns noch Trost und Muth ins brechende Herz; es schlägt ganz leise fort, unter der Eisrinde

des gegenwärtigen Schicksals, und die Ahnung wärmerer Frühlingstage dereinst hebt die Spannkraft des welkenden Geistes; verlaß uns nicht, holde treue Gefährtin."

Man traut seinen Augen nicht und man liest oft eine derartige Stelle noch einmal, um sich zu überzeugen, daß man nicht falsch gelesen hat. Aber da steht Wort für Wort in sichtbarer Deutlichkeit der blühendste Blödsinn verzeichnet, den jemals ein überspannter Kopf in die Welt gesetzt hat!

Diese „Räuber" des Herrn Arnold sind nur aus dem Zusammenhang zu verstehen, in dem sie mit der Schundliteratur der Cramer, Spieß und Genossen stehen. Vulpius, der seinen „Rinaldo Rinaldini" vier Jahre vor den „Grafen von Moor" veröffentlicht hatte, erscheint uns fast als Klassiker, wenn wir ihn mit den Schlenkert, Albrecht, Brückner, Arnold u. a. vergleichen, die Appell als „belletristische Tagelöhner" kennzeichnet. „Welches andere Land" — fragt er in gerechter Entrüstung — „hat je eine solche Pfefferdütenliteratur gehabt, wie unsere Tagesbelletristik im letzten Viertel des achtzehnten Jahrhunderts und in den ersten Dezennien des neunzehnten? An Masse wie an Roheit und Erbärmlichkeit fanden diese schlechten deutschen Komödien und Romane nie und nirgends ihresgleichen. Wir nennen uns so gern selbst das gebildetste Volk in Europa; wer uns jedoch nach der damaligen Lieblingslesserei des großen Publikums beurteilen wollte, der müßte die ‚Nation von Denkern und Dichtern' beinahe für die geschmackloseste und zugleich schwachmütigste unter allen Nationen ansehen." Appell zitiert auch das Wort Mercks in Wielands „Teutschem Merkur": „Es ist wohl kein Land wie Teutschland, wo sich so elende Köpfe zum Beruf aufwerfen, das Publikum zu unterhalten."

Und diese Leute fanden ihr Publikum. Auch Herr Arnold; das zeigt schon die Anzahl seiner Werke. Die große Masse des Lesepublikums war empfänglich für diese

blöde Schauerromantik, fand Geschmack an ihren wüsten Produkten. Und das war möglich in einer Zeit, in der Männer wie Lessing und Herder den Geschmack bereits gebildet hatten und in der unsere beiden größten Dichter ihrem Volke schon eine Reihe unvergänglicher Werke geschenkt hatten, die zu den kostbarsten Kleinodien im reichen Schatze unserer nationalen Literatur gehören.

Anhang.

Ludwig Devrient als Franz Moor.

Ein Bericht Ludwig Rellstabs.

Als Direktor des Berliner Nationaltheaters starb Iffland, am 22. September 1814, nachdem er am 23. Januar jenes Jahres in der Gestalt Friedrichs des Großen in einem von ihm gedichteten Prolog zum letzten Male auf der Bühne erschienen war. Eine seiner letzten Amtshandlungen war die Berufung Ludwig Devrients an das Berliner Schauspielhaus. Hier haben wir den Namen des genialsten Darstellers jener Rolle genannt, die Ifflands schauspielerischen Ruf begründet hatte. Der Franz Moor des großen Devrient erschien seinen Zeitgenossen als das höchste Wunder schauspielerischer Kunst. „Das Außerordentliche" — sagt der Geschichtschreiber der deutschen Schauspielkunst — „das Entsetzliche, Grausenerregende, das Bizarre und das Lächerliche, von den feinsten leisesten Zügen bis zum letztmöglichen Grade des Ausdrucks, das war das Gebiet, welches er mit der genialsten Charakteristik und wahrhaft poetischem Humor beherrschte." — „Die durchaus dämonische Gewalt in Ludwig Devrients künstlerischer Persönlichkeit machte es möglich, dem Charakter des Franz Moor in seiner Darstellung eine bis dahin, wohl auch vom Dichter nicht geahnte hochpoetische Anziehungskraft und individuelle Wahrheit zu verleihen. Diese Rolle muß als die Spitze seiner tragischen Meisterschaft betrachtet werden; die ganze

Kühnheit seiner Phantasie, die ganze Unfehlbarkeit des Griffes bis in die grauenvollsten Tiefen der menschlichen Natur hat er in dieser Schöpfung dargetan."

So Eduard Devrient. Im zweiten Teile seiner „Blumen- und Aehrenlese" (Leipzig, Brockhaus, 1836) hat Ludwig Rellstab diese grandiose schauspielerische Leistung Ludwig Devrients in der ausführlichsten Weise zergliedert; seine kritische Besprechung füllt achtundzwanzig Seiten seines Buches aus! Da dieses nur noch in wenigen Exemplaren vorhanden ist, so mag es angezeigt sein, die wesentlichsten Stellen dieser Schilderung einer der großartigsten schauspielerischen Leistungen der modernen Schauspielkunst im Auszuge wiederzugeben.

„Im Herbste des Jahres 1814" — so beginnt Rellstab — „hatte Iffland das Auge geschlossen, im April des Jahres 1815 betrat Devrient zum ersten Male als Franz Moor die Bühne Berlins. Nie werde ich den Eindruck vergessen, den diese Darstellung auf den sechzehnjährigen Jüngling machte. Von diesem Augenblicke an gab es erst eine Schauspielkunst für mich; alles, was ich zuvor gesehen, war vergessen; was ich daneben sah, verschwand oder widerte mich an. Es versteht sich von selbst, daß in diesem Geständnisse kein Urteil über andere Künstler liegen kann; es soll nur die Macht beweisen, mit welcher der Glanz des neuen Phänomens am theatralischen Himmel das jugendliche Gemüt ergriff." — Kleinere Geister oder solche, deren Talent eine ganz andere Richtung hatte, wie z. B. Iffland, hielten sich an die von dem Dichter hingeworfenen Andeutungen über die äußere Erscheinung des Bösewichts. „Darum gab man den Franz mit widerwärtig entstellten Zügen, z. B. mit einer roten Perücke; darum fordert Iffland in seinem mit Verstand, aber völlig ohne dichterische Auffassung geschriebenen Aufsatze über diese Rolle spärliches fadblondes Haar (man sieht, er ist auch nicht weit von der

roten Perücke!), mattes Auge, welke Lippen und Gesichtsfarbe. Ganz anders schuf sich Devrient in seiner unmittelbaren phantastischen Anschauung den Charakter; er faßte den Dichter in seiner tiefsten Tiefe auf und ließ sich sogar von diesem selbst nicht irre machen, wo er den größeren Zügen seines Bildes untreu wird. Ihm stand nur die kolossale Kraft vor Augen, welche einem Bösewicht dieser Art unentbehrlich ist; er ließ sich durchdringen von diesen bis zum Grauenhaften geschärften Kombinationen seines Verstandes. Daraus schuf er sich das plastische Bild desselben, trieb alle Formen durch die Kraft des inneren Organismus hervor und gestaltete ein geistig und körperlich zu furchtbarer Einheit vollendetes Ganze, in welchem alles streng notwendig erschien. So streifte sich auch alles dasjenige, was nicht zu dem reinen Gusse dieser ehernen Gestalt gehörte, als ganz unzusammenhängend und zufällig fast von selbst ab, tat wenigstens der ganzen Bildung nicht mehr Eintrag, als die wenigen Muscheln und Seetiere, die an dem kolossalen Felsen hängen, der sich gigantisch aus der Flut erhebt. Niemals war aber wohl auch eine körperliche Bildung einer solchen Darstellung günstiger, als die unseres Künstlers. Seine scharfen, leicht beweglichen Züge, zumal die charakteristisch gebogene Nase, sein schwarzes, aber wahrhaft flammendes Auge, die Reihen blendend weißer Zähne; dieser Mund, der von dem ihm ganz eigenen Lächeln der Gutmütigkeit mit der leichtesten Wendung in das furchtbarste Hohnlachen der Bosheit übergehen konnte; die scharfe Verbindung des Nasenbeins mit der Stirn, auf der er ein ganzes Gewitter düsterer Falten des Zornes und des Grimmes zu sammeln vermochte; die nicht große, aber gelenkige Gestalt, welche bei aller Schwächlichkeit durch das Feuer des Spiels (ähnlich wie bei Paganini) eine fast furchtbare Energie der Muskelkraft gewann — endlich zu allem diesen ein in allen Abstufungen bewegliches Sprachorgan, das bei der innersten Unterdrückung der Stimme in

jenem grauenhaften Lispeln, wie bei den mit eherner Kraft angeschlagenen Tönen des Grimms bis in die entferntesten Ecken des Hauses gleich verständlich blieb."

„Ich will versuchen" — fährt Restllab fort — „ein Bild seiner Darstellung dieses Charakters zu geben. Sorgfältig und sehr besonnen in der Wahl des Kostüms, war er es auch hier. Im ersten Akt trug er schwarze Unterkleider, ein schwarzes Wamms, nicht reich, aber anständig mit goldener Stickerei verziert, einen dunkelroten spanischen Mantel, darüber einen weißen Kragen. Der Hals ragte etwas lang und kahl wie der eines Raubvogels heraus; sein Ansatz gegen die Kinnbackenknochen und der Schwung der ganzen Linie bis zur Spitze des Kinns hatten einen eigentümlichen Ausdruck des Bösen, freilich ein Ort, wo man die Mimik dieser Art nicht suchen sollte. Die Maske des Gesichts war erstaunenswürdig, indem er dem natürlichen Bau desselben durch alle der mimischen Kunst zu Gebote stehenden Mittel aufs geschickteste zu Hilfe gekommen war und so die stärksten Wirkungen erreichte, ohne irgend etwas zu derb Aufgetragenes, an die Karikatur Streifendes zu liefern. Das dunkle Feuer des Auges war durch die stark gezeichneten buschigen Brauen und durch ein wenig bemerkbares weißliches Schminken der Augenhöhlen gehoben; die Mundwinkel, sonst gutmütig, gewannen durch einige kleine Schattenstriche einen wahrhaft teuflischen Ausdruck; die Nasenwurzel, die Stirn waren durch scharfe Falten düster bezeichnet, das Haar genial wild aufwärts getrieben, jedoch ohne widerwärtig ungeordnet zu sein. So bot das ganze Angesicht den Ausdruck einer furchtbaren Energie der Bosheit dar, aber es zog uns mächtig an durch Geist, scharfe Zeichnung der Leidenschaften und ein gewandtes, bewegliches Spiel in heuchlerische Demut hinüber. Von jener anwidernden Niederträchtigkeit, welche andere Darsteller in die Aeußerlichkeit des Franz Moor legten, und welche auch der Dichter zum Teil an-

gedeutet hat, war keine Spur auf diesem Antlitz zu entdecken, welches die eigentümliche Hoheit einer furchtbaren, wenngleich infernalischen Kraft als gültigen Stempel, um sich der Kunstwelt anzuschließen, beibehalten hatte. Daß das geistvollste Mienenspiel, verbunden mit einer edlen Plastik des Körpers, wo es leidenschaftlichen Ausdruck galt, die ersten Wirkungen, welche diese grauenvolle Gestalt auf uns machte, im höchsten Grade verstärkte, darf kaum angeführt werden."

„Es kann nicht meine Absicht sein, hier Szene für Szene zu verfolgen" — fährt Rellstab fort; in der Tat aber verweilt er sehr ausführlich bei jedem der bedeutungsvollen dramatischen Momente, welche die Rolle enthält, und bei allen Glanzstellen der Devrientschen Leistung. Als Höhepunkt derselben bezeichnet er nicht die letzten Szenen und die Erzählung des Traumes, sondern die von Schiller für die Mannheimer Bearbeitung eingelegten Szenen des vierten Aktes, durch welche die Bühnenwirkung des Schauspiels so viel gewonnen hat. Bei den Worten: „Ist mir doch, seit der Graf in diesen Mauern wandelt, als schliche immer ein Gespenst der Hölle meinen Fersen nach" — erschien Devrient, „in seinen Mantel gehüllt, die Hand gegen die Stirn legend, in tief nachdenkender Stellung. So wie er sich zeigte, sah man der Gestalt die innere Qual und Beunruhigung an, vollends aber, wenn er die Hand vom Gesicht nahm und das gebeugte Haupt emporrichtete, las man in den verstörten Zügen mit unverkennbarer Wahrheit, daß bereits der innere Richter seine furchtbare Stimme erhoben hatte. Das Auge war unstet und rollte wild in seiner Höhle, die blasse Lippe bewegte sich zuckend von Gedanken, die sie nicht aussprach, der Schritt schwankte, ein gewisses Zusammenschrecken vor einem unbekannten Etwas durchbebte von Zeit zu Zeit den Körper. Jetzt steht er vor Karls Bilde. Plötzlich fliegen tausend Ahnungen durch seine Seele, Vergangenheit und Zukunft berühren sich,

verknüpfen sich, der Beleidigte und der Rächer stehen mit einem Blicke zugleich vor dem Schuldigen, der schon das Herannahen der Vergeltung in seinem gefrierenden Mark spürt. Er ruft Daniel, fragt ihn hastig, unbesonnen, verkehrt, sich selbst verratend, aus; endlich schickt er nach Herrmann. Indessen hat er Zeit gehabt, sich zu sammeln, um vor dem Helfershelfer seines Bubenstückes nicht ganz zerschmettert und verloren zu erscheinen. Doch diesen haben erwachendes Gewissen und getäuschte Hoffnungen wegen des Lohnes seiner Tat schon zum grimmigsten Feinde seines Verbündeten gemacht. Dieses Zerfallen zwischen den Bösen ist meisterhaft geschildert. Franz, seines Unrechts sich bewußt, beginnt mit Schmeichelworten; Herrmann verhöhnt ihn, die Erbitterung steigt, Franz greift nach dem Terzerol, Herrmann hält ihm das gespannte Pistol entgegen. Dieser Moment der Darstellung Devrients war ein wahrhaft kolossaler; der Grimm des giftigen Skorpions, die Furcht vor dem entschlossenen Gegner und das Gefühl der Ohnmacht, sich zu rächen, kämpften in seinen Zügen, in seinem ganzen fliegenden Körper. Er stand, eingekrümmt, halb abgewendet, die Hand dem Gegner abwehrend entgegenstreckend, weil die unwillkürliche körperliche Angst vor dem gespannten Pistol ihn überfiel; halb scheu blickte er über die linke Schulter hinweg, ob Herrmann wirklich den Schuß tun werde, Angst und Wut malten sich in den verzerrten Zügen, zugleich sank ihm die rechte Hand mit dem Terzerol matt herab, und die Knie schienen kraftlos zusammenzubrechen. So verläßt ihn Herrmann, aber das Gespenst der drohenden Nemesis bleibt zurück. Zerknirscht vor Angst und Ingrimm, sinkt er in einen Sessel und ruft aus: O, daß du dein Schicksal in die Hand dieses Elenden legen konntest! Moor! Moor! Das war dumm! Die Weise, wie Devrient diese Worte sprach, wird mir ewig unvergeßlich bleiben. Er schlug sich mit der knöchernen Hand ingrimmig gegen die Stirn und rief mit verbissener Wut, kaum halb

hörbar, aber doch bis in die entferntesten Ecken des Hauses dringend: „das war dumm!“ Noch hatte die Gewissensangst ihn nicht so zermalmt, daß nicht seine Erbitterung über einen Rechnungsfehler in dem höllischen Gespinnst seines Verstandes, den er über alles geltend machen wollte, für den Augenblick die Uebermacht in seinen Empfindungen behalten sollte. Noch einmal aber ermannt sich seine Kraft, es ist noch möglich, das Versehen durch einen entschlossenen Streich unschädlich zu machen; er beschließt, den Grafen Brand mit eigener Hand hinterrücks niederzustoßen. Raschen Schrittes geht er ab. Da aber ertönt der Glockenschlag des Geschicks, mit dem das Maß seiner Frevel gefüllt, seine Kraft dazu erschöpft ist. Zum erstenmal tritt jetzt die entsetzliche Gestalt des Gewissens von ihn hin und berührt ihn mit eisiger Hand. Bisher hatte sie nur von fern gestanden, düster gewinkt und gedroht, und er durfte sie noch mit der Besorgnis, den Lohn seiner Taten zu verlieren, verwechseln. Jetzt erreicht sie ihn, er kann nicht mehr entfliehen. Mitten im hastigen Abgehen stockt sein Schritt, er blickt scheu rückwärts, seitwärts und ruft mit schauerndem Erbleichen: „Wer schleicht da hinter mir?“

„Eine großartigere plastische Darstellung als diese durch Devrient“ — so heißt es weiter in diesem Berichte — „habe ich niemals gesehen. Jeder Schritt, jede Zuckung der Hand, jede Wendung des Hauptes war bedeutungsvoll. Er schlug hastig den schwarzen Mantel zurück (denn er trägt noch die Trauerkleidung um den Vater!), als habe die unwillkürliche Berührung desselben ihn erschreckt. Scheu blickt er sich um, gleichsam, als wolle er sehen, ob das Gespenst seiner Brust ihm wirklich folge. Endlich wagt er es, sich ganz umzuwenden, und steht nun wieder mit dem Angesicht gegen die Zuschauer. Doch es ist nicht mehr derselbe, den wir vor wenigen Augenblicken voll entschlossener Bosheit abgehen sahen; die Züge sind bleich und verstört, die Muskeln fliegen ihm wie vom Fieber geschüttelt, die Zähne

klappern gegeneinander, das hohle Auge rollt ungewiß hin und her, das Haar ist grausend emporgesträubt. Noch einmal versucht er mit der Kraft seines erbitterten Willens, Herr seiner feigen Angst zu werden; da sein körperliches Auge keine Schreckbilder sieht, will er es auch seinem geistigen verbieten. Er kommt auf seine Tat zurück; das innere Grauen davor sucht er sich durch die Möglichkeit ihres äußeren Mißlingens zu erklären. „Wenn er mich im Spiegel erblickt!“ — ruft er aus. Vergeblich. Alle Ausflüchte seines Verstandes vermögen nichts mehr gegen die innere Vernichtung, die ihn getroffen, gegen die zermalmende Last der Schuld, die auf seine Seele fällt. Die Muskeln seines Körpers folgen noch halb seinem Willen, denn seine Rechte hält den Dolch noch, den er schon zur Vollbringung der Tat gezogen, aber die Knie zittern unter ihm, und er vermag weder zu bleiben noch zu gehen. So steht er, am ganzen Körper wie im Fieberfrost fliegend, mit bleich verstörtem Antlitz, im Vordergrunde der Bühne; er geht nicht, er bleibt nicht, doch im heftigen Zittern bewegt er sich gleichsam unwillkürlich von der Stelle. Die Rechte, welche den Dolch gefaßt hat, hängt schlaff herab; ein Finger nach dem andern löst sich kraftlos von dem Griffe; zuletzt hängt nur noch der Knopf zwischen dem kleinen und dem vierten Finger, und das Mordwerkzeug, welches nur eine eherne Hand zu führen vermag, schlottert hin und her. ‚Er ist mein Bruder! Ich will meine Hand nicht an meinen Bruder legen‘ — stammelt er in betäubender Gewissensangst. — ‚Ein kalter Schrecken grieselt durch meine Locken‘ — bebt es von seinen fliegenden Lippen, und er fährt mit der Linken verstört über die Stirn und das gesträubte Haar. Jetzt hat er unter fortdauerndem Beben und Fliegen des Körpers die Kulisse bis auf einen Schritt erreicht; in dem überfüllten Hause herrscht eine grausende Totenstille; niemand wagt, einen Atemzug zu tun. Da entfällt der Dolch endlich mit klirrendem Geräusch

seiner Hand, und dieser unvermutete Ton, bei dem schon alle Zuschauer unwillkürlich zusammenzucken, dringt mit so plötzlicher Gewalt in das öde Todesgrauen des Verbrechers ein, daß es ihn übermannt und er besinnungslos hinwegstürzt. Aber es bedarf auch nur noch einer einzigen zuckenden Wendung, und er ist verschwunden, und tief aufatmend sitzen die gefesselten Zuschauer und fragen sich, ob es Wahrheit oder Traum, was sie gesehen, und niemand wagt es, die schauerliche Stille durch rohen, lauten Beifall zu unterbrechen. Aber dieses gebannte Schweigen ist der höchste Triumph des Künstlers und überbietet den Donnersturm des Beifalls, den wir so oft das Haus erschüttern hören."

Auch wenn wir die oft gezwungene und dabei zugleich überladene Ausdrucksweise Rellstabs in die sprachlich mehr ausgebildete und dabei kühlere Art übertragen, mit der man sich heutzutage auszudrücken pflegt, so bleibt doch immer noch genug übrig, um in uns eine Vorstellung von dem grandiosen und erschütternden Spiele Ludwig Devrients in dieser Rolle zu erwecken.

Rellstab schließt seine Schilderung mit den Worten eines „geistreichen Kunstkenners und Freundes des Schauspiels" ab, der sich ihm gegenüber über Devrient mit folgenden Worten äußerte: „Devrient führt den Beweis, daß ein dramatischer Dichter selbst in seinen wesentlichsten Wirkungen von dem Darsteller abhängig ist. Denn Devrient faßt den Charakter des Franz Moor so tief, so kühn kombiniert auf, daß er sich als den Mittelpunkt des Stückes hinstellt, um dessen willen alle übrigen Verhältnisse und Charaktere vorhanden sind und sich rings um ihn gruppieren, fast nur, um seiner inneren Tätigkeit Gelegenheit zu geben, sich mannigfaltiger zu entwickeln. Diese Wirkung ist um so erstaunungswürdiger, als ich in früheren Jahren gerade die entgegengesetzte bei eben diesem Stück erlebte, wo Fleck den Karl Moor so gigantisch hinstellte, daß man

seinen Blick nur auf ihn zu richten vermochte, nur diese majestätische Eiche sah, an deren Fuß einiges niedere Gestrüpp sproßte. Und dennoch war Franz Moor damals nicht in schlechten Händen, sondern wurde von Czechtizki mit Geist und Talent gegeben."

Anmerkungen.

[1]) Der idealste Vertreter der Rolle des Karl Moor war wohl der große *Fleck*, der im Jahre nach der Mannheimer Aufführung als Nachfolger des beliebten Scholz nach Berlin berufen wurde und der seinen Vorgänger bald in den Schatten stellte. „Viele der Schillerschen Charaktere" — sagt uns Tieck — „waren ganz für ihn gedichtet, aber der Triumph seiner Größe war, so groß er auch in vielem sein mochte, der Räuber Moor. Dieses titanenartige Geschöpf einer jungen und kühnen Imagination erhielt durch ihn furchtbare Wahrheit, edle Erhabenheit, die Wildheit war mit so rührender Zartheit gemischt, daß ohne Zweifel der Dichter bei diesem Anblick selbst über seine Schöpfung hätte erstaunen müssen. Hier konnte der Künstler alle seine Töne, alle Furien, alle Verzweiflung geltend machen, und entsetzte sich der Zuhörer über dies ungeheure Gefühl, das im Ton und Körper dieses Jünglings die ganze volle Kraft antraf, so erstarrte er, wenn in der furchtbaren Rede an die Räuber, nach Erkennung des Vaters, noch gewaltiger derselbe Mensch raste, ihn aber nun das Gefühl des Ungeheuersten niederwirft, er die Stimme verliert, schluchzt, in Lachen ausbricht über seine Schwäche, sich knirschend aufrafft und noch Donnertöne ausstößt, wie sie vorher noch nie gehört waren. Alles, was Hamlet von der Gewalt sagt, die ein Schauspieler, der selbst das Entsetzlichste erlebt hätte, über die Gemüter haben müßte, alle jene dort geschilderten Wirkungen trafen in diesen Szenen wörtlich ein." Fleck war bekanntlich sehr von Launen und Stimmung abhängig — ganz wie in neuerer Zeit der große Mitterwurzer — und in dem Berlin jener Zeit konnte man oft die Aeußerung hören: man wisse nie, wenn man in das Theater gehe, ob man den *großen* oder den

kleinen Fleck zu sehen bekommen werde. Eines Abends hatte er — wie uns Devrient erzählt — als Karl Moor eine solche Gleichgültigkeit in seinem Spiele gezeigt, daß das Publikum zu murren begann, und als er gar bei einem Monologe sein Gewehr auf der Hand balancieren ließ, da brach der Unwille der Zuschauer in Lachen und Pochen aus. „Fleck hielt inne, trat einen Schritt gegen die Lampen vor und sah mit seinem wunderbaren Feuerblick über das Parterre hin. Alles verstummte, ein Augenzeuge sagte, der Atem sei ihm vor diesem Blick vergangen, der Staub im Hause müsse gezittert haben. Nun trat Fleck zurück, und mit plötzlich verwandeltem Wesen in seiner Rolle fortfahrend, spielte er mit einer solchen Gewalt hinreißenden Feuers, daß seine aufmerksamsten Bewunderer sich keiner ähnlichen Wirkung erinnern konnten und das Publikum zu einer wahren Raserei des Beifalls getrieben wurde."

[2]) Die Aufführung in Hamburg am 21. September 1782 zeigte nach einem Bericht der „Literatur- und Theaterzeitung" den „großen Nutzen des — Balletts für eine gutgeleitete Bühne, indem die Tänzer den Chor der Räuber mit mehr Wahrheit darstellten, als sonst ein Trupp Statisten, aus Schneider- und Bäckerburschen zusammengelesen." In derselben Zeit gehen die „Räuber" in Leipzig in Szene, und diesmal tadelt der Rezensent der genannten Zeitschrift, daß der Verfasser dieses Schauspiels „das delectare, welches Horaz von allen Werken der Dichtkunst fordert, so gänzlich außer acht gelassen". Ein anderer Rezensent findet das Verfahren des Magistrats, der weitere Aufführungen des Stückes verbietet, ganz in der Ordnung, da „gräßliche Schauspiele ein Volk ungesittet, das Herz junger Leute hart und zur Grausamkeit geneigt machen". Es folgt die Berliner Aufführung in der Bearbeitung Plümickes am Neujahrstage 1783, und ein Jahr später — am 5. März 1784, wird wieder einmal das Unwahrscheinliche Ereignis und das

revolutionäre Drama geht in der Residenz Karl Eugens über die Bühne des herzoglichen Hoftheaters in Stuttgart; Vater Schiller kann an den Sohn schreiben: „Die Räuber sind nochmals hier aufgeführt worden und haben für 220 Gulden Einnahme gemacht, welches für Stuttgart sehr viel ist.“ Eine der merkwürdigsten Aufführungen jener achtziger Jahre war sicher die, welche Schikaneder am 10. August 1788 in Regensburg veranstaltete, bei der die Schlacht zwischen den Räubern und den sie verfolgenden Soldaten mit Hilfe von freiwillig Mitwirkenden auf die Bühne gebracht wurde. Auch der Brand des alten Moorschen Schlosses soll damals „von schauerlicher Wirkung“ gewesen sein! — Auch in die Kaiserstadt an der Donau sind die „Räuber“ sehr frühe gekommen; sie gingen im Frühjahr 1783 im alten Kärntnertortheater in Szene und sie wurden in der Folge so oft gegeben, daß ein ängstlicher Kritiker es für angezeigt hielt, vor einem Stücke zu warnen, „das äußerst behutsam behandelt werden muß, um es dem nicht denkenden Teile des Publikums nicht gefährlich zu machen.“

[3]) Die betreffende Stelle in Reichards „Kalender auf das Jahr 1783“ hat nach der Mitteilung des „Schwäbischen Merkur“ folgenden Wortlaut: „In S . . . hat sich eine kleine Komödienbande aufgetan, welche unter anderen großen Stücken auch die „Räuber‘ aufführte. Sie können denken, daß wir diese Vorstellung nicht versäumten, und ich kann Ihnen ohne Uebertreibung versichern, daß ich noch nie so viel erbärmliches Gesindel beisammen sah. Keiner von der ganzen Bande ist fähig, drei Zeilen richtig zu sagen — nun denken Sie sich die „Räuber‘! Der Karl Moor zog im ersten Akt den Degen so ungeschickt, daß er sich quer über die Nase haute, das Blut floß stromweise herunter, die Zuschauer glaubten, Moor würde nicht wiederkommen, aber er erschien zum größten Erstaunen und Vergnügen mit einem schwarzen Pflaster und spielte seine Rolle fort. Der Prinzipal heißt . . ., hat ein schiefes Maul

und vertauschte die Nähnadel gegen die Schauspielkunst. Die jüngste Liebhaberin ist nahe an die 50 Jahre. Ich ärgerte mich mehr über das Publikum . . ., daß sie das unsinnigste Zeug drei Stunden hören und sehen konnten, als über die Einbildung der Schauspieler . . . In Ihrem Theaterkalender steht so mancher heilsame Vorschlag, warum nicht einmal ein Sendschreiben an alle Obrigkeiten kleiner Städte, solches Gesindel nicht zu dulden?" — Die Vorrede dieses Theaterkalenders ist vom September 1782 datiert . . ., jene Vorstellung der „Räuber", die den Berichterstatter in solche Wut versetzt, muß sich also schon bald nach der Mannheimer Uraufführung abgespielt haben. — Uebrigens hätten Freunde des Humors es nur zu bedauern, wenn die hohe Obrigkeit in den kleinen Städten der Aufforderung des Berichterstatters gefolgt wäre und die Aufführungen der „Räuber" durch die kleinen Wandertheater unmöglich gemacht hätte. „Schillers Räuber auf den Schmieren" bildet zweifellos das amüsanteste Kapitel der deutschen Bühnengeschichte. Dutzende von „Räuber"-Anekdoten kursieren unter dem deutschen Bühnenvölkchen, ebenso zahlreich geflügelte Worte, die scherzhaft gebraucht werden, und wir brauchen nur an das „Register, das ein Loch hat", oder an die Frage Karl Moors: „Wie ist dein Name, Kosinsky?" oder an das „Gestuhs" Spiegelbergs zu erinnern, um bei deutschen Schauspielern einem verständnisvollen Lächeln zu begegnen. Woher kommt es nun, daß diese Scherze aus dem Treiben der „Schmieren" wie aus dem Kulissenleben auch größerer Bühnen stets von den „Räubern" erzählt werden? Die Erklärung dafür ist gewiß darin zu finden, daß das Schillersche Jugenddrama das populärste Schauspiel des deutschen Theaters ist, und daß es ferner das überschwengliche Pathos der Sprache dieser Dichtung ist, was den Witz herausfordert. Der pathetische Ausdruck steigert sich hier oft in das Maßlose, an und für sich schon nahezu Lächerliche, und deshalb findet hier der parodierende Scherz seine beste Nahrung.

[4]) So auch in Graz, wo am 21. Januar 1788 der Theaterzettel folgende Ankündigung brachte: „Heute wird im hiesigen landschaftlichen Schauspielhause zum erstenmale aufgeführt ein großes bürgerliches Trauerspiel in fünf Aufzügen, genannt der Fall des Moorschen Hauses oder die Räuber. Schöne Verzierungen des Theaters, eine große Menge auftretender Personen, viele Hunde, lebende Pferde und andere schöne Vorstellungen werden zum Vorschein kommen." (Vergl. Schlossar, innerösterreichisches Städteleben.) Nach den Mitteilungen eines Grazer Regisseurs, der das Buch der ersten Aufführungen in der Landeshauptstadt der Steiermark noch in der Hand gehabt hatte, lag jenen Aufführungen die Plümickesche Bearbeitung mit einer Aenderung zugrunde, die man dem Theater an der Wien entlehnt hatte: Karl und Franz waren nicht die Söhne, sondern die — Neffen des alten Moor. Damit war allerdings die Bastarderfindung des Berliner Bearbeiters gründlich beseitigt. Uebrigens hat man sich später im Burgtheater bei der Aufführung von „Kabale und Liebe" über manche Bedenken damit hinweggeholfen, daß man Ferdinand zum Neffen des Präsidenten machte, der dann auszurufen hatte: „Es gibt eine Stelle in meinem Herzen, wo das Wort Onkel noch nicht gehört wurde." — An jenen Grazer Theaterzettel vom Jahre 1788 erinnert eine Ankündigung der W.schen (soll wohl heißen: Waeserschen) Gesellschaft vom 4. Oktober des nachfolgenden Jahres 1789, die in dem Theater-Almanach „Perseverantia" (Berlin 1857) mitgeteilt wird und die da lautet: „Großes bürgerliches Trauerspiel! Mit gnädigster Erlaubnis wird heute Sonntags, den 4ten Oktober 1789 von der W. Gesellschaft deutscher Schauspieler ein vortreffliches, hier und aller Orten sehr berühmtes, von Herrn Schüller neu bearbeitetes, mit Verzierungen und schönen Abwechslungen versehenes großes bürgerliches Trauerspiel in fünf Aufzügen auf vieles Nachfragen aufgeführt werden, genannt „der Fall des

Mooriſchen Hauſes oder die Räuber". Nach dem Verzeichnis der Mitwirkenden heißt es dann weiter: „Alles, was in einem Trauerſpiele Vergnügen, Mitleid, Bewunderung erregen kann, was man Großes, Schönes und Moraliſches in vielen Stücken einzeln findet, iſt in dem heutigen allein enthalten; das Laſter" — heißt es dann weiter frei nach Schiller — „nimmt den Ausgang, der ſeiner würdig iſt, der Verirrte tritt in das Geleiſe der Geſetze und die Tugend geht ſiegend davon: es treten dabei über 60 Perſonen auf, die vielen Hunde, die aber an Stricken gebunden und geführt werden, die lebendigen Pferde, worauf die Räuber geritten kommen; wo ſie ihre Kameraden von den Galgen befreyt, der Räuberberg, die Räuberhöhle, das in Brand geſteckte Schloß und andere Verzierungen des Theaters, werden heut ein herrliches Trauerſpiel vor Aug, Herz und Geiſt vorſtellen." — In München waren die „Räuber" ſchon am „Mondtag, den 26. Jänner 1784" von der „Vinzenziſchen Geſellſchaft im Faberbräutheater in der Sendlingergaſſe" zur Darſtellung gebracht worden. In der Ankündigung hieß es: „Gegenwärtiges Schauſpiel iſt nichts weniger als eine Vertheidigung derjenigen Handlungen, die Folgen des übelverſtandenen freyen Willens ſind, ſondern vielmehr die vollſtändige Unterſuchung ihrer geheimſten Wirkungen. Zur Vollkommenheit derſelben gehörte nun freilich, daß mancher auffallende Character erſcheinen mußte, und um das Herz des Menſchen ganz zu entfalten, mußte natürlich das Laſter in ſeiner höchſten Stufe, in ſeiner ganzen Blöße auftreten. Genug, man wird die ganze Bewegkraft des Laſters neben der ſanften Tugend zergliedert finden. Wir werden uns bemühen, ſoviel es das Theater zuläßt, mit Fleiß und Mühe vorzuſtellen." Bei der Wiederholung war an derſelben Stelle folgende Notiz zu leſen: „Da das Stück mit einem Worte zu lang und natürlich deßhalb kaum auszuhalten iſt (!), ſo wird heute alles das, was nicht unumgänglich zum Ganzen der Geſchichte gehört, wegbleiben;

man versichert zugleich, daß alles so eingerichtet ist, damit es sich zuverlässig bis gegen 9 Uhr endigt, ohne daß die Zuschauer etwas an Unterhaltung verlieren werden." — Ein anderer Münchener Theaterzettel, der gleichfalls von Dr. Karl Trautmann im Archiv des historischen Vereines von Oberbayern entdeckt wurde, bringt folgende Ankündigung: „Mit allerhöchster Erlaubniß wird heute Mittwoch, den 16. April 1788 der churpfälzisch-pfalzbayrische privilegirte Schauspielunternehmer Karl von Morocz die Ehre haben aufzuführen: Das große Meisterstück Herrn Schillers, von Plümike fürs Theater eingeteilt, aus einer wahren Geschichte genommen. Unter dem Titel: „Die Räuber" oder: „Der Fall des hochgräflich Mooriſchen Hauſes, Trauerspiel in sieben Handlungen auf zwei Tage eingeteilt . . . Den ersten Tag werden vier, den andern drei Handlungen gegeben, damit die Geduld oder Aufmerksamkeit des Zuschauers nicht ermüdet werde. In Berlin wurden die Räuber unausgesetzt 14 Tage nacheinander gegeben." (Vergl. „Bühne und Welt", November-Heft I, S. 111.)

[5]) Minor, Schiller, Bd. I, S. 412—416.

[6]) Aehnlich urteilten auch schon die Zeitgenossen. Angekündigt wurde die Plümickesche Bearbeitung in der Literatur- und Theater-Zeitung vom 14. Dezember 1782, wo es heißt: „Herr Plümicke hat auf Verlangen der Theaterdirection eine Umarbeitung der Räuber unternommen. Obwohl Plan und Behandlung des Schillerschen Stückes mehrere durchaus nicht abzuhelfende Fehler enthält, so leuchten doch überall Züge eines großen, oft aber nur zu wenig gebildeten, brausenden Genies hervor. Je verschiedener bisher die Urteile über den Wert dieses Stückes ausgefallen, und je mehr oft der nachmalige Eindruck der Vorstellung, besonders bei Stücken dieser Art, der Wirkung beim Lesen zu widersprechen pflegte, um so größer ist die Erwartung, womit man nunmehr, nach erfolgter Umarbeitung, dem Schicksale der hiesigen Vorstellung entgegensieht, nachdem das Stück in Mannheim, Hamburg

und Leipzig mit außerordentlichem Beifall gegeben worden." — Erst am 3. Mai jenes Jahres 1783 erschien dann in derselben Zeitschrift ein Bericht über die Aufführung, an dessen Eingang es hieß: „Den ersten Tag dieses Jahres feierten unsere Schauspieler mit dem neuen Trauerspiel: Die Räuber, dem hier eben der große Beifall ward, welchen es in Mannheim und Hamburg erhalten hatte. Das Stück hat Herr Plümicke für unsere Bühne bearbeitet und einige nützliche Veränderungen damit getroffen. Nur wünschte ich, daß er die Verwandlung des Mönchs in eine Magistratsperson immer dem Mannheimer Bearbeiter hätte abborgen mögen." — Sehr scharf wird in der „Allgemeinen deutschen Bibliothek", 1785, Bd. 56, über die Buchausgabe der Bearbeitung geurteilt. Es heißt da: „Herr Plümicke hätte das Verbessern bleiben lassen sollen, da schon der Verfasser (der einzige Mann, der ein solches Stück verändern kann und darf) Hand daran gelegt hat, es zweckmäßiger zur Vorstellung zu machen. Denn was Herr P. hier mit diesem Schauspiel vorgenommen hat, ist äußerst unbedeutend. Dadurch, daß Franz ein Bastard wird, und Herr Plümicke den armen alten Moor zum Hahnrey macht, ist jener Charakter nicht weniger empörend geworden, und daß Hermann einem Sterbenden zumutet, den Brief, welcher dies entwickelt, zu lesen, da er im Todeskampf auf der Erde liegt, das ist gar abgeschmackt. Auch weiß ich nicht, was das Stück dabey gewonnen hat, daß Schweitzer den Räuber Moor erstickt." — Jedenfalls hielt sich die Plümickesche Bearbeitung lange auf dem Repertoire, denn in einem Berichte des „Journal des Luxus und der Moden" über die im November 1793 in Berlin aufgeführten Stücke wird geklagt: „Daß die Direction wegen der gar zu häufigen Krankheiten und Unpäßlichkeiten der Schauspieler in Ansehung der aufzuführenden Stücke nicht selten in Verlegenheit geraten möge, glauben wir gern, aber doch möchte man nach so vielen Zurufungen in diesen Blättern endlich ein Stück ruhen lassen, welches immer ein gräßliches und

unmoralisches Stück war, das nie auf die Bühne hätte gebracht werden sollen und für jetzige Zeiten gar nicht frommt. Die Vorstellung eines solchen Stückes kann mehr Schaden bewirken als manches gefährliche Buch, das strenge verboten wird." — Sehr scharf wird über die „rechtmäßige" Buchausgabe der Bearbeitung auch in dem Protokoll des Mannheimer Theaters vom 15. Juli 1785 geurteilt, wo zu lesen ist: „Hätte Herr Plümicke dieses Stück der Bretter- und Kassen-Konvenienz seines Prinzipals zum Besten geändert, dann diese menschenfreundliche That geheim gehalten, so verdiente er, daß man ihm verziehe. Da er aber sich nicht scheut, mit seinem Frevel ans Licht zu kommen, so verdient er Züchtigung. Doch was soll die Satyre auf einen Mann wirken, der nicht schon in dieser Unternehmung sich parodiert findet. Oder wie kann die Polizei sich an einen Mann halten, der aus Brodbedürfniß seinen Namen an den Pranger stellt."

[7]) „Die ältesten Zeiten des Theaters zu Stralsund (1697—1834)". Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Theaters von Dr. Ferdinand Struck, Stralsund, Verlag der K. Regierungsbuchdruckerei, 1895.

[8]) „Euphorion", Bd. XII, Heft 3.

[9]) „Schillers Leben" von Caroline von Wolzogen. 5. Aufl. Cotta, 1876, S. 343.

[10]) „Schillers Dramatischer Nachlaß." Nach den Handschriften herausgegeben von Gustav Kettner. II. Bd. S. 255, „Die Braut in Trauer".

[11]) Boas, Schillers Jugendjahre, III, S. 92.

[12]) Vergl. auch „Les Voleurs", tragédie en prose, en cinque actes, imitée de l'allemand par A. C. D. P. (Auguste Creuzé, de Paris) Paris an III (1795). — A. Creuzé, Sekretär der parmesanischen Gesandtschaft in Paris, nahm bereits große Abänderungen an dem Original vor und machte zahlreiche Zusätze. Eine Art Parodie davon erschien von Sauvage et Dupin unter dem

Titel „Les Brigands de Schiller, opera-vaudeville en deux actes“ (1828).

[13]) Die Angabe von Schmidt-Weißenfels, die „Räuber“ seien in einer Ueberſetzung (von Friedel-Bonneville?) bereits 1785 auf dem Pariſer „Nouveau théâtre allemand“ aufgeführt worden, läßt ſich nicht aufrecht erhalten. In dem Verzeichnis der Pariſer Schauſpielhäuſer von 1789—1799, das in dem Werke „Le théâtre de la Revolution par Henri Welschinger“, S. 25—26, mitgeteilt wird, iſt kein Theater mit einem derartigen Namen angeführt.

[14]) Nach einer Notiz der „Neuen Bibliothek der ſchönen Wiſſenſchaften“ war Beaumarchais Beſitzer des „Théâtre du Marais“ und der Dichter des „Figaro“ ſoll auch das Stück Lamartelières geprüft und überarbeitet haben. — Lamartelière ſelbſt ſpricht von einem Herrn de B., der ihn ſeiner Freundſchaft gewürdigt und dem er das Manuſkript ſeines „Robert“ mitgeteilt habe. Möglich immerhin, daß ihm Beaumarchais bei der Einrichtung ſeines Stückes für die Bühne behilflich war. In ganz beſtimmter Weiſe wird dies behauptet in einem anderen Berichte aus jener Zeit. Es heißt dort:

„Quoique nous n'ayons pas ordinairement l'honneur de vous rendre compte de toutes les productions qui paraissent sur les mille et un Théâtres qu'a fait éclore la Révolution, nous ne croyons pas devoir passer sous silence le succès qu'a obtenu au Théâtre du Marais un Drame en cinqu actes en prose intitulé ‚Robert, Chef de Brigands‘. Cette pièce est imitée d'un drame allemand de M. Schiller. M. de la Martellière en a tracé la première esquisse, et M. Caron de Beaumarchais l'a corrigée, coloriée et embellie à sa manière. En conservant les principales données de l'original, le caractère des personnages, les situations les plus intéressants, et pour ainsi dire toute la marche de l'action, les deux auteurs français se sont permis de changer entièrement la catastrophe. Robert

ne se tue point, l'Empereur lui accorde sa grace, le nomme chef des Brigands qu'l commande et dont il forme un corps militaire, enfin notre héros épouse sa Sophie. Un autre changement non moins important et qui appartient encore tout entier au génie patriotique de M. de Beaumarchais, c'est d'avoir présenté ces brigands et leurs chefs comme les exécuteurs des sentences de ce tribunal secret qui subsista si longtems en Allemagne et dont on reporte l'étrange institution jusqu'aux tems de Charlemagne."

[15]) Vergl. „Le théâtre de la Revolution 1789—1799, par Henri Welschinger". Paris, Charavay frères, 1880, I, 156—157. — Welschinger hat diese Polizeiberichte dem nach dem Nationalarchiv bearbeiteten Werke von M. Schmidt entnommen, das den Titel „Tableaux analytiques de la Révolution française" führt.

[16]) Vergl. F. Baldensperger, Zu Schiller in Frankreich, Euphorion X, S. 265.

[17]) Vergl. Anfang des Bd. II in der Ausgabe von 1854.

[18]) Daß Schillers „Räuber" in einer Bearbeitung sogar den Siegeszug der französischen Armee begleiteten, bezeugt ein Bericht des Admonter Benediktiners P. Bonifacius an sein Stift über das Treiben der Franzosen in der Hauptstadt von Obersteiermark Leoben, die (bei der zweiten Invasion der Franzosen) vom 28. Dezember bis zum 18 März 1801 besetzt blieb. Es heißt da: „Den 12. Februar führten sie auf dem hiesigen Theater die ‚Räuber' von Schiller, aber überarbeitet, auf. Dazu requirirten sie von der Stadt alles Nöthige, sogar Wein, Limonade, Zuckerwerk u. dergl. Nun wollen sie wöchentlich einmal eine Comedie aufführen, bald deutsch, bald französisch, denn sie haben auch eine deutsche Truppe bei sich." Wahrscheinlich handelt es sich hier um eine Aufführung von „Robert, chef de brigands" durch französische Schauspieler oder Offiziere. Nach einer Mitteilung von Martin Mayer in seinem Buche „Steiermark im Franzosenzeit-

olter" waren es auch französische Offiziere, die damals in Murau eine „Komödie auf den Todt Cäsars, von einem Officier komponirt", zur Darstellung brachten.

[19]) Eine ausführliche Inhaltsangabe findet sich in Karl Richters Schrift über „Schiller und seine Räuber in der französischen Revolution". Grünberg, W. Levysohn, 1865, S. 26 ff.

[20]) Lamartelière gehörte zu jener Gruppe von Elsässern, die den Zusammenhang mit dem alten Vaterlande noch nicht ganz verloren hatten und die Entwickelung der deutschen Literatur im achtzehnten Jahrhundert mit lebhafter Teilnahme verfolgten. In der Vorrede zum ersten Bande seines „Théâtre de Schiller", das uns in der in Wien gedruckten Ausgabe vorliegt (Vienne, chez Schraembl, 1819), gibt er seiner Verwunderung darüber Ausdruck, daß die Meisterwerke der deutschen Literatur und insbesondere des deutschen Theaters in Frankreich bisher eine so geringe Würdigung gefunden. Ein einziger unter den Dichtern Deutschlands habe in Frankreich die wärmste Aufnahme gefunden:

„C'est le divin, l'inimitable Gessner." (!) „Mais pourquoi Wieland" — so fragt er weiter — „le plus beau génie, le Voltaire de l'Allemagne, ne partage-t-il pas la gloire et la renommée de Gessner? Pourquoi l'auteur de la Messiade, l'immortel Klopstock, Tiedge, Lind, Ch. et M. Schreiber, etc. les Herder, Buerger, Kleist, Haller, Gleim, Hagedorn, et tant d'autres non moins célèbres, ne jouissent-ils pas en France des honneurs que nous accordons aux poètes anglais, et que les nôtres ont reçus des longtemps en Allemagne?" — „On sait" — heißt es weiter an anderer Stelle dieser sehr umfangreichen Vorrede — „que de tous les pays, sans excepter la France même, en ce moment l'Allemagne est celui où l'on imprime le plus; que cette langue, moins claire que la française, moins harmonieuse que d'autres, l'emporte sur toutes par la richesse des expressions, la

force des idées, la facilité des inversions, et notamment par la tournure poétique et pleine d'images qui lui semble propre. Si l'on ajoute aux qualités distinctives de cette langue, le mérite de tant d'auteurs célèbres qui en font usage, la nouveauté des situations, la vérité des tableaux, l'originalité des charactères, quils ont mis sur la scène, on conviendra, et l'expérience le prouve, qu'il eut été dommage de ne pas offrir aux gens de lettres cette nouvelle occasion de multiplier leurs triomphes et nos jouissances." — Schiller und Goethe bezeichnet Lamartelière als die beiden größten Dramatiker der Deutſchen, und von den „Räubern" ſagter: „Je n'ai pu, il y a douze ans, le lire sans obeir a l'enthousiasme, qu'il commande; j'eus le courage de l'arranger pour notre scène deux ans avant la révolution, et conséquemment dans un tems où l'on osait a peine penser ce qu'on écrit aujourd'hui." Unbegreiflich findet er es, daß Schiller ſelbſt „après un succès dont il n'y a pas d'exemple dans l'histoire des théâtres" — ſich ſehr abfällig über ſein Erſtlingswerk geäußert habe. „Heureusement" — fügt er hinzu — „l'Allemagne, la France, l'Europe entière ont dementi formellement cette assertion, arrachée à l'auteur par les persécutions d'un prince qu'il nomme son bienfaiteur. Un prince bienfaisant! . . . et il a privé sa patrie de la gloire d'avoir donné un rival à Corneille et à Shakespeare. Non, Schiller, dans quelque contrée de l'univers que ta destinée t'ait conduit, ta renommée te suivra; et ton nom vivra encore dans la mémoire des gens de lettres, que le soc du laboureur aura passé sur les débris des palais qu'habitait ton bienfaiteur oublié."

[21]) Die älteſte engliſche Ueberſetzung der „Räuber" erſchien unter dem Titel „The Robbers, a tragedy translated from the German of Fr. Schiller" in London im Jahre 1792. Sie rührt von A. F. Tytler, Lord Woodhouſelee, her und erſchien 1795 in zweiter, bald darauf in dritter, im Jahre 1800 in vierter Auflage. In dieſem Jahre er-

schienen auch noch zwei weitere Uebertragungen von Will, Render und Benjamin Thompson (in dessen „German Theater"). Schon ein Jahr früher (1799) hatte J. G. Holmann eine Bearbeitung veröffentlicht unter dem Titel: „The Red Cross Knights, as performed at the theatre roy. Haymarket, founded on the Robbers of Schiller by — — London, 1799.

[22]) In der „Encyclopaedia Brittannica" heißt es von Canning: „Out of Parliament he fought the Revolution almost as effectively by starting (in 1797) the Anti-Jakobin, a weekly paper, in wich the principles of innovation in morals, in literature, and above all, in politics, were mercilessly attaked and their advocates covered with ridicule and abuse. Canning contributed many of the humorous articles, and in this way extended the reputation for caustic wit he bad already acquired in Parliament." — Sehr scharf urteilt Niebuhr in seiner Geschichte des Zeitalters der Revolution über Canning und seine publizistische Tätigkeit. „Canning" — so lesen wir da — „schloß sich der Gesellschaft der Anti-Jakobins an, die alles vertrat, was an den bestehenden Formen hing. Diese gaben ein Journal heraus, in dem das Würdigste des Auslands auf das Schändlichste verhöhnt wurde. Die deutsche Literatur war damals in England noch sehr wenig bekannt und man verband damit die Idee von Jakobinismus und Revolution, eine Meinung, die sich auch auf der entgegengesetzten Seite festsetzte. Da schrieb Canning in dem Anti-Jakobin das infamste Pasquill, das je auf Deutschland geschrieben ist, fast ebenso niederträchtig, als Bahrdt mit der eisernen Stirn, unter dem Titel Matilda Pottingen." (Dieser Name bezeichnet nur eine der Hauptpersonen und nicht den Titel der Canningschen Satire.)

[23]) Eine Sammlung der Aufsätze Cannings und seiner literarischen Freunde erschien in einem Bande als „The poetry of the Anti-Jakobin" im Jahre 1800. Eine

neue und kritisch gesichtete Auflage gab Charles Edmonds im Jahre 1852 heraus. Im Jahre 1890 erschien dann das Buch, das unseren Ausführungen zugrunde liegt, und dessen vollständiger Titel lautet: „Parodies and other Burlesque pieces by George Canning, George Ellis and John Hookham Frere edited by Henry Morley. London 1890." Der Band enthält außer literaturhistorischen und biographischen Notizen über Canning, Frere und Ellis einen Neudruck der „Poetry of the Anti-Jakobin" und im Anhang die Uebersetzung von Goethes „Stella" aus dem Jahre 1798.

[24]) In der englischen Uebersetzung der „Stella" von 1798, die den Verfassern der Satire vorlag, hat das Ende des Schauspiels „Stella" — von der Erzählung Ceciliens von der Doppelehe des Grafen von Gleichen an — folgenden Wortlaut:

Ferdinand. Great God. Thou who sendest angels to us in our extremities, grant us strength to support their presence! Oh my wife! (He sinks with his face on the table.)

Cecilia (opens a door and calls). Stella!

(Stella enters, looks wildley at the pistols, at Cecilia and Ferdinand. Then clasping Cecilia in her arms.)

Stella. Father of mercies! what is this?

(Ferdinand starts up, and is running distractedly from them; Cecilia holds him.)

Cecilia. Divide with me that heart, Stella, the whole of which belongs to you. You have saved my husband — saved him from himself, and you restore him to me again.

Ferdinand (approaches Stella). My Stella!

Stella. I comprehend it not.

Cecilia. You will know all-even now your heart explains it!

Stella (falling on Ferdinands neck). And may I trust that heart!

Cecilia. Do you thank me for arresting the fugitive?

Stella (taking Cecilia in her arms). O Cecilia!

Ferdinand (embrassing both). Mine! mine!

Stella (taking hold of his hands and hanging upon him). I am thine!

Cecilia. We are both thine!

[25]) Der vollständige Titel dieses Romanes lautet: Die Räuber. Roman nach Friedrich von Schillers Trauerspiel: „Die Räuber". Von F. Th. Wangenheim, Verfasser des „Dr. Francia", der „Polin", des „Hakkem Ben Haschem", des „Ben-Lee" u. a. Hamburg, Verlag von B. S. Berendsohn. 1837. — Die Verfasserin — schon der Stil weist auf weibliche Autorschaft hin — schickt ihrem Machwerk eine Vorrede voraus, die mit den Worten beginnt: „Ueber diese erste Schöpfung des hochgefeierten deutschen Dichters, welche man den ersten Ausbruch eines feuergeschwängerten Vulkans nennen darf, dessen glühende Lava ohne Wahl dahin und dorthin ihren Ausweg findet, denn kein Krater schreibt ihr die Bahn vor; über diese erste Schöpfung des hochgefeierten deutschen Dichters sind, wenn man es zusammennehmen will, Folianten geschrieben worden. Hie und da tauchte ein Scribifax auf, ein Dichterling, der sich für einen blühenden cactus speciosus hielt, und doch kaum im Dichterwerth einem Kuhlattich glich; der makelte nun, belferte, schimpfte sogar auf die ‚Räuber' von Schiller, behauptete mit edler Frechheit, die Moralität eines jugendlichen Gemüthes würde bei dem Anschauen dieses Theaterstücks erschüttert, man sollte dergleichen von der deutschen Bühne verbannen, und der kläffende Mops hatte, während er den stillen Mond herunterzuhunzen vermeinte, einen Spitz übersehen, der ihn plötzlich ins Genick packte, ihn so derb schüttelte, daß der mysanthropische Kläffer auf gar hündische Art vom Kampfplatze schlich. Es standen nämlich Männer auf, Männer, deren Wort Gewicht hatte in der Gelehrtenwelt, Männer, welche das Werk eines achtzehnjährigen Jünglings, wie Schiller damals war, der die Welt nur vom Hörensagen kannte, der in der rechten Tasche den Euripides, in der linken den Shakespeare trug, der in unauflöslicher Umarmung, ein unentweihter Jüngling, damals der Poesie sich selbst zum Opfer brachte; diese Männer vertraten mit Gründen, größtentheils der Seelenlehre entnommen, die

Schöpfung eines achtzehnjährigen, mit der Welt unbekannten Jünglings. Die Möpse mußten schweigen, und noch heute, nach einem halben Jahrhundert, ist das Trauerspiel ‚die Räuber' von Schiller der Prüfstein für darstellende Künstler." — Nach einigen konfusen Betrachtungen über die Literatur ihrer Zeit und die Bevorzugung des Fremdländischen sucht die Verfasserin zu erklären, was sie dazu trieb, das berühmte Drama zu einem Romane umzuarbeiten. „Männer von Kopf und Herz" — heißt es da — „verwenden ihre Kraft um schnöden Lohn, dieses Fremdländische in unsere Sprache zu übertragen, da sie doch selbst schaffen könnten, und nur den Muth nicht haben, es zu wagen. Dabei übersehen sie, daß sowohl die Historie der Deutschen, als auch die deutsche Literatur selbst würdigeren Stoff darbietet, als alle jene fremden Romanschreiber aufzutischen vermöchten. In dieser Beziehung nenne ich im ersten Falle: Friedrich von Raumer, ihm folgt Raupach, und wieder diesem: Spindler. Raumers Historie ist so reichhaltig, daß der Stoff den Dramatiker abschrecken könnte, und dennoch hat Raupach seine „Hohenstaufen" geschrieben. Als Romantiker habe ich Spindler genannt; diese drei in erster, zweiter und dritter Potenz. Es bedürfte nur eines einzigen Gedichtes von Uhland, und es ließen sich drei Bände darüber schreiben: warum sollte ich nun nicht die erste, zusammenhängende Schöpfung des größten deutschen Dichters zur Grundlage eines neuen Romanes nehmen? — Viele werden behaupten, ich bildete mir ein, den Mängeln in Schillers ‚Räubern' abhelfen zu wollen. Dem ist aber nicht so: Schiller ist der Adler, der im Königsstreit im Reich der Vögel die Schwingen breitete; ein winziges Vögelchen hatte sich verkrochen in dem mächtigen Gefieder, so trug's der Aar hinauf zu lichten Höhen. — Schiller ist die Folie, welche ich dem unechten Steine unterlege, daß ihre Strahlen durch die ganze Textur sich verbreiten, und mein Werk also von ihnen erleuchtet und erwärmt werde. Viele Griechennamen konnte die Geschichte uns nur darum überliefern,

weil diejenigen Männer, welche sie trugen, als Mitkämpfer des größten Helden genannt werden mußten. Möge denn auch die Nachwelt hören: ‚Es lebte nur ein Schiller, der hat ein Trauerspiel geschrieben: „die Räuber", der und der aber hat nach jenem Trauerspiel einen Roman geschrieben.'" — Von Dalberg gezwungen, hatte Schiller bei der Bühnenbearbeitung die Handlung der „Räuber" in die Zeit verlegt, „als Kaiser Maximilian den ewigen Landfrieden für Deutschland stiftete". Die Verfasserin des Romanes verlegt die Handlung desselben in die Zeit nach dem Dreißigjährigen Kriege; sogar der Schatten des alten Seni wird heraufbeschworen. Zum Schlusse tritt auch hier die kaiserliche Gnade in Aktion: damit die Reichsgraf- und Ritterschaft nicht durch den Tod am Galgen eines der ihrigen entehrt werde, wird Karl vom Kaiser aufgegeben, gleich seinem Urahn Ranulph Moor, der sich den Adel unter Friedrich Barbarossa im Kampfe gegen die Seeräuber erworben, im Dienste irgend einer christlichen Macht das Schwert gegen die Feinde des Christenthums zu führen, und Karl findet denn auch im Kampfe gegen die eine Silberflotte bedrohenden Seeräuber einen standesgemäßen Heldentod. Zu seiner Leiche „trat ein blasser Mann herzu, sein Blut rann aus einer frischen Wunde an der Stirn, das Blut vermählte sich mit seinen Thränen, und er drückte den blutgetränkten Kuß auf der Leiche Mund, rückte dann das Brett zum Nimmerwiedersehn und flüsterte innig: ‚Fahre wohl, Moor!' — Es war Kosinsky . . ." So endigt dieser Roman. Schon aus diesen wenigen Stilproben ersieht man, daß diese Frau Wangenheim die würdige Nachfolgerin des Herrn Arnold war.

[26]) „Die Ritter-, Räuber- und Schauerromantik." Von J. W. Appell. Leipzig, Verlag von Wilhelm Engelmann. 1859. (Im Buchhandel vergriffen.)

Druck von Otto Elsner, Berlin S.

PT 2468 R5R8
Rullmann, Wilhelm
Die Bearbeitungen

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 13 09 12 06 001 9